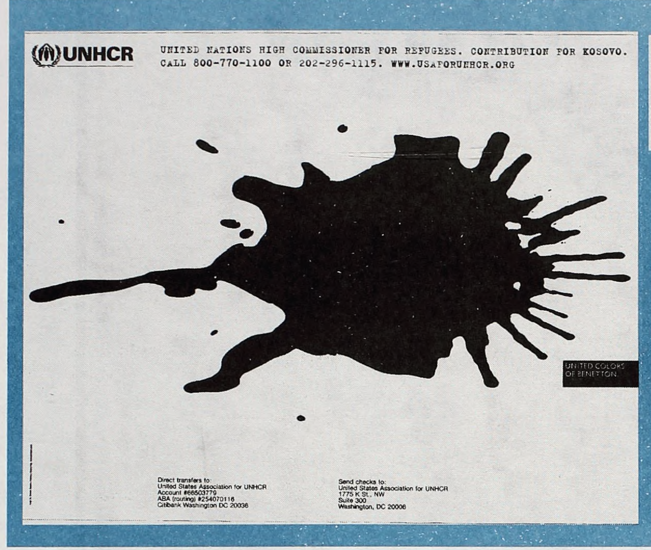


ARGENTINA POTENCIA: LA MEGAMUESTRA BUENOS AIRES 1910 REVELA CÓMO SE IMAGINABAN ESTE FIN DE SIGLO LOS PORTEÑOS DE PRINCIPIOS DE SIGLO

Y ADEMÁS: UN DRAG-KING SE CONFIESA/ LAS GEISHAS EN EL JAPÓN DE HOY
DEREK JARMAN, EL SANTO GAY/ LA NUEVA PELICULA DE JOHN WATERS

VALE decir



LA SANGRE DERRAMADA

Con el auspicio de las Naciones Unidas, Benetton acaba de lanzar en los diarios y revistas del Primer Mundo una campaña mundial para recaudar fondos para los refugiados de los bombardeos de la OTAN sobre los Balcanes. Pero esta vez, incluso los defensores de las campañas anteriores de Benetton le saltaron a la yugular a la empresa, después de ver el afiche en que, sobre fondo blanco, aparece una mancha de sangre brutal y, en letra chica arriba, las explicaciones sobre cómo hacer para donar dinero y el infaltable logo de la empresa fabricante de suéters. Si realmente estaban tan interesados en ayudar a los refugiados, ¿hacía falta poner la marca de Benetton? ¿Tenían miedo de que la gente donara todo su dinero, sin guardar nada para comprar un pulovercito?

BUZÓN SE VENDE

Desde hace unos días, algunos consorcios de Buenos Aires están recibiendo una propuesta bastante extraña. En una carta que aparece en los paliers, la "Casa Alsina" dice tener en cuenta "la diversificación que existe en la oferta de envíos por correspondencia (OCA, OCASA, ANDREANI, CORREO ARGENTINO, etc.) y los peligros de extravío o malos tratos que sufre la correspondencia debido a las atípicas entregas que realizan estas empresas". Por eso, la gente de Casa Alsina inauguró el Departamento de Broncería, flamante ala de la empresa que se acerca a las víctimas del correo nacional para ofrecerles... comprar buzones. Lo peor es que, según la firma, la idea ni siquiera es de ellos, ya que juran sólo estar oficializando un servicio "como consecuencia de recurrentes pedidos de nuestra clientela". Es decir: no sólo hay gente que vende buzones sino que también hay gansos que los encargan.

Los peligros de usar corbata

Subvencionados por la Universidad de Cambridge, los físicos Thomas Fink y Yong Mao publicaron en la revista científica *Nature* un larguísimo estudio de rigurosa fundamentación matemática sobre "cómo hacer el nudo de corbata perfecto". El trabajo intenta, según ellos mismos confiesan, desentrañar "el secreto matemático detrás de los nudos". Después de un larguísimo proceso matemático, los físicos llegaron a la conclusión de que en todo el mundo existen ochenta y cinco tipos de nudos, que van del inventado a fines del siglo pasado (enigmáticamente bautizado "A cuatro manos"), al reciente nudo Pratt, presentado con bombos y platillos en 1989 desde la tapa del *New York Times* después de cincuenta y tres años sin novedades (la última había tenido lugar en 1936, cuando el duque de Windsor presentó los nudos Windsor y Medio Windsor). Después de clasificar los nudos por tamaño y forma, Fink y Mao se dan el lujo de presentar al mundo seis nuevos nudos y encima jactarse de que son "apenas algunos de los que se pueden hacer con las cuatro fórmulas a las que hemos reducido el arte de anudar corbatas". Pero lo más alarmante resultan los motivos por los que estos dos cerebros universitarios decidieron dedicar años de esfuerzo y subvención al asunto: "Un nudo mal hecho puede desequilibrar a cualquiera". Se ve que estos muchachos estuvieron años haciéndose mal la corbata.

Liniers

YO me pregunto

¿Por qué la letra de los médicos es ilegible?

Porque las biromes que regalan los laboratorios están falladas.
El Dr. Llabrón desde Bahamas

Para disimular las faltas de ortografía.
Dr. No-Kosovo

¿Era la receta? Pensé que era el electrocardiograma.
Rick de Aquiles Roto

Es un método de curación milenario: mientras nosotros tratamos de descifrar lo que nos recetó, nos olvidamos de cualquier dolencia.
Vai Dip

Porque no tienen ni puta idea de lo que nos pasa.
Unmedicoahí, de Chascomús

Eso lo vamos a analizar la próxima sesión.
El Doc Froid

¿De qué se quejan? Mejor que tengamos mala letra y no mal pulso con el bisturí.
Dr. Kildare

Porque el precio de los remedios es incomprensible.
Jua Jua Jua, de Tres Sargentos

Porque en realidad son mensajes cifrados para los farmacéuticos con quienes integran clandestinamente "La secta de los Roche" y nos usan a nosotros como mensajeros.
Los antihéroes de Bayer

Por la misma razón que a un pedo le llaman flato: para que los demás no entiendan.
ELORT OLIEN T.

Es por el Parkinson de tanto automedicarse.
L.L. Tito

Porque si con el remedio matan a alguien después pueden decir: "No, no, usted leyó mal".
MEC, de Charcas y Vidt

Para el próximo número: ¿Para qué servía la @rrob@ antes de Internet?

SEPARADOS AL NACER

¿La Mona Almodóvar?

¿Pedro Jimenez?

EL OBJETO DE LA SEMANA



Para dar batalla en las elecciones internas del PJ, la lista que postula a Duhalde como presidente y a Aldo Rico como intendente de San Miguel no se anduvo con chiquitas a la hora de apuntalar el lema "No detengamos la transformación en San Miguel". Justo debajo del nombre del ex carapintada, la intelligentzia política del partido incluyó el slogan: "Lo demás es boleto". ¿A qué se refiere Aldo Rico cuando advierte "que no le vendan el boleto equivocado" si ya hace años que los colectivos no venden losboletos que se ven en el volante en cuestión? ¿O será que la gaffe histórica esconde otra mucho peor, y donde decía "Lo demás es boleto" debía leerse "Los demás son boleta"?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Araca, militantes del misterio

Por ROBERTO COSSA *Yepeto* en el cine es la historia de una obcecación. Eduardo Calcagno se juró a sí mismo que algún día iba a filmar esa historia que conoció en el escenario de teatro Lorange en octubre de 1987. Todo lo que tenía que hacer era esperar el devenir del espectáculo; unos meses, a lo sumo un año. ¿Cuánto puede durar una obra no comercial en la cartelera de Buenos Aires?

Pero *Yepeto* permaneció en el tablado durante cinco años, entre temporadas en Buenos Aires y viajes al exterior. Calcagno esperó y volvió a la carga. Pero iban a pasar otros cinco años antes de que la película pudiera realizarse. Calcagno me proponía encarar la adaptación pero yo no encontraba ningún placer en volver a transitar una historia que se había ajado dentro mío y que ya les pertenecía a los actores. Además, debo decirlo, el cine suele desencantarme cuando de historias propias se trata. Y es explicable: en el teatro el autor (por más indeseable que sea su presencia) asiste a los ensayos y transita la construcción del espectáculo con la misma hoja de ruta del director. Ve crecer a la criatura como un chico normal, que juega a las bolitas cuando es niño, fuma su primer cigarrillo en la adolescencia, algún día se pone de novio y finalmente se hace hombre. En el cine, si alguien es capaz de soportar las horas de espera, pisando cables en medio de barrabravas que te miran con odio y con el terror de pasar delante de la cámara y arruinar la filmación, se transita la construcción de un Frankenstein: la criatura empieza estando muerta, cada tanto la abren y la zurcen, la hacen caminar como hombre al comienzo y termina siendo finalmente un niño ingenuo. Es lo que los cineastas llaman compaginación.

De cualquier manera, hubo un día en que nos pusimos de acuerdo con Calcagno. Mi memoria no es buena. Él dice que una madrugada me encontró yirando por la calle Corrientes y Montevideo, en los tiempos en que, para ganarme la vida, yo vendía la Lotería Solidaria. Me invitó a comer a Pepito y me convenció de que escribiera el guión. La única condición que puso en esa cena –recuerda Calcagno– es que el vino fuera Carcassone.

Y nos pusimos a trabajar. Ya desde el comienzo tuvimos una certeza y algunas dudas. La certeza: el personaje del Profesor pertenecía incuestionablemente a Ulises Dumont o la película no se hacía. Las dudas recaían en el personaje de Antonio. Desde ya que ni Darío Grandinetti ni Gustavo Luppi (que lo reemplazó en el teatro cuando Darío ya sobrepasaba en años la poética de un joven atribulado) podían encarar el papel. Hacía falta un joven actor, muy joven y muy bueno. Eddie me alertó sobre un actor que trabaja en el programa "Gasoleros". Yo no veía el teleteatro pero me dediqué un día a observarlo. Por algún dato equivocado me despisté con el actor que creí que Eddie me proponía, pero al mismo tiempo me deslumbré con un chico de una notable sensibilidad. Cuando se lo dije a Calcagno quedó claro que los dos hablábamos del mismo actor: Nicolás Cabré.

Pero el gran tema era el personaje de Cecilia. La obra teatral, con toda premeditación, eludía el personaje de la chica. ¿Cómo mostrar a esa adolescente de diecisiete años capaz de unir y desunir, de construir y destruir una amistad tan alocada, de provocar el encuentro entre dos personas tan disímiles como el Profesor y Antonio? ¿Podía existir la actriz capaz de encarnar el personaje?

La primera decisión que compartimos con Eddie fue que Cecilia debía aparecer en la pantalla, pero como una sombra de la que nunca se viera el rostro; apenas una imagen. Pero, a poco de empezar a escribir el guión, el personaje se entremetió a los codazos, empezó a hablar y ya no hubo manera de pararlo. Me acuerdo que un día me dijo: "Que se joda Calcagno, que encuentre la actriz, pero Cecilia debe meterse en la historia".

Calcagno aceptó el desafío cuando leyó las primeras escenas y desde ese mismo momento entró a peregrinar en busca de la niña que, parafraseando al Profesor, tuviera la imagen a la estatura del personaje. Fueron horas aciagas para Calcagno, hasta que un día tomó la decisión: Cecilia –se dijo a sí mismo– es la Cecilia que cada uno sueña, la que cada uno imagina. Voy a elegir la mía.

Eligió y filmó. Ahora estamos en los días en que la película trajina por los cines, buscando su lugar en las planillas de los productores y entre las hormonas de los espectadores.

Pero ahí no termina la cosa. Tengo mi responsabilidad en la película y es mi obligación hacer una advertencia: atención, orfebres de la palabra; cuidado, soñadores de puertos lejanos; ojo, frecuentadores del trago de licor; araca, militantes del misterio.

Cuídense porque anda suelta.

Dicen que desde el estreno de la película transita los viejos bares. Aparenta diecisiete años, viste de negro hasta los tobillos y usa una boina roja. Cuentan que se sienta frente tuyo, te clava sus hermosos ojos claros y te dice:

–Me llamo Malena Figó, pero todos me dicen Cecilia.

Y ahí estalla la poesía. R

Sumario



El nacimiento de una nación

¿Cómo era de verdad Buenos Aires entre 1904 y 1914? La enorme muestra organizada en el Abasto por el Instituto Getty y la Facultad de Arquitectura a partir del 26 de mayo ofrecerá múltiples impresiones, ninguna de ellas tediosa o anodina, sobre la época inmediatamente previa y posterior al Centenario, cuando el turf era más importante que el fútbol, el ahorro existía, los tranvías cruzaban la ciudad y los urbanistas inventaban diagonales para dificultar el temido avance de las masas al centro de la ciudad. Radar se sumerge en el túnel del tiempo y descubre las diferencias y similitudes entre el principio y el fin del siglo porteño.

Por JORGE DORIO Hacia 1910 la Patria cumplía cien años. Ya era hora de decidir qué cosa era la Patria, qué perfil iba a tener y cómo se la iba a endomingar para los fastos del cumpleaños. Huelga decirlo: había un futuro y en él cabían todas las promesas de los hijos del siglo. Esa es una de las puntas del ovillo desde las que se despliega el ambicioso proyecto *Buenos Aires 1910: memoria del porvenir*, una exposición multimedia que desde el 26 de mayo podrá visitarse en el Abasto con entrada libre y gratuita. Son 1200 metros cuadrados con una heterogénea población de reproducciones fotográficas, libros, films, objetos de la vida cotidiana, publicidades, partituras y, sobre todo, el aliento de una nación constituyéndose como tal, pensándose a sí misma en la vorágine de un crecimiento desenfrenado y plasmando en edificios, monumentos y barrocas viñetas alegóricas, esa especie de maquillaje definitivo que luego se llamará identidad.

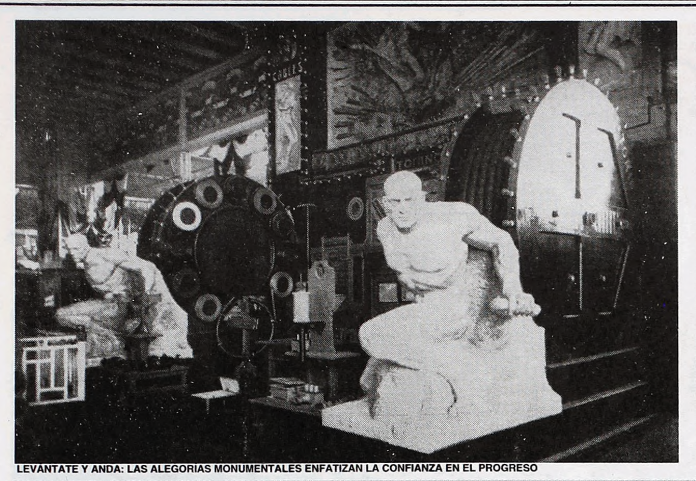
CÓMO VIVIR EN UNA CIUDAD La gestación de la criatura llevó más de tres años pero el verdadero punto de partida es anterior: la idea surgió con un pie en Buenos Aires y otro en Los Angeles. "Es un proyecto que se desgaja de otro nacido en 1994 en el seno del Instituto Getty de Investigación en Historia del Arte y Humanidades, que se proponía revelar la formación de las identidades urbanas en las grandes capitales de América", dice Margarita Gutman, directora de la muestra y vértice del nutrido grupo de curadores, diseñadores y asesores variopintos que sustentan los distintos rubros del trabajo. Desde su ascética trinchera en el cuarto piso de la Facultad de Arquitectura, Gutman divide con sus palabras el paisaje del Centenario que desembocó en la muestra y el de la despojada geografía de Núñez 1999 que termina en su ventana: "Lo que se ve en esos años es la conformación de una estética nacional. Empezó a comienzos de siglo, se desarrolla más en la segunda mitad de la década del 10. Y ya a partir de 1915 empieza a haber proclamas de una arquitectura nacional, basada en la prédica de Rojas y de Gálvez, algo así como el primer nacionalismo cultural del Centenario. El corte que hicimos nosotros va del 4 al 14 y lo que tratamos de reflejar es aquel intento de armar una iconografía patriótica con una parafernalia alegórica que sale de las aulas y aparece en las publicidades, en las postales y en las revistas de circulación masiva, como *Caras y caretas* o *PBT*. Allí aparece un registro de cómo se vive en la ciudad y también cómo se debería vivir".

NO UNA, TODAS LAS HISTORIAS Al escuchar a Gutman es difícil no pensar en el reflejo de ese movimiento en los días que corren: difícil no comparar los usos y costumbres de la Patria soñada en el modelo del Centenario con las nuevas *Caras*, ya sin caretas, de la gente notable y principal que ha instalado el Modelo –el de ahora– acostumbrado al uso abusivo de la Patria o lo que de ella queda. "Tomemos un ámbito como el de los fotógrafos. La fotografía, como bien se sabe, tiene un encuadre, una técnica, una intencionalidad. En este caso había distintos ámbitos: estaba la Asociación de Fotógrafos Argentinos Aficionados, que eran señores de la elite, que sacaban fotos de todo pero se concentraban en los lugares de la ciudad *terminada*. Ellos alimentaban, en parte, a *Caras y caretas* pero también a los editores de postales y a los que hacían los grandes álbumes de la época. Había también otros fotógrafos, los de las dependencias oficiales, como la Administración de Puertos o la Dirección de Paseos. Y están también las imágenes no oficiales. A través de archivos públicos y privados va apareciendo esa trama en la que se cruzan fotografías de las zanjas abiertas para la construcción de la línea A de subterráneos con imágenes de los trabajadores y de chicos y mendigos. Con esto se logra una de las intenciones del proyecto: que es mostrar no una sola historia, sino las muchas historias de la ciudad."

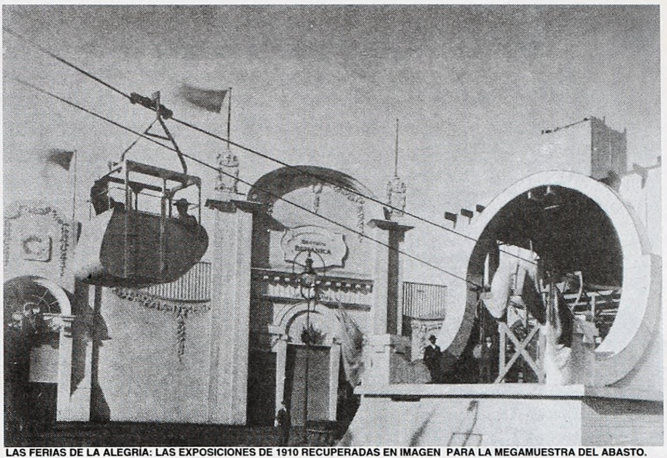
LA ARGENTINA QUE SE VA El relato de Margarita Gutman sobre los fotógrafos y sus imágenes nos lleva a una Polaroid de fin del milenio donde la instantánea de los fotógrafos trama otros emblemas: si las placas del Centenario congelaban un momento en la conformación de la Argentina que venía, el perfil de la Patria que se va revela las tomas por asalto de la intimidad de los famosos, los fotomontajes del humor y la extorsión, el fervor fashion de los retratos y el retrato mismo de un fotógrafo convertido en símbolo de los crímenes no resueltos. Como si asistiéramos, en suma, al sinuoso camino que conduce de la Argentina por revelarse a la velada foto de una tierra en tinieblas. En cualquier caso, desde las dudas que despierta el futuro, la muestra permite acceder a las contundencias del pasado. Explica Gutman: "Lo que nos interesa, desde el punto de vista histórico, es incorporar a la historia de la ciudad una enorme cantidad de material gráfico, en muchos casos desconocido por los historiadores. Y darle el status de documento histórico a la imagen gráfica, tanto en el caso de las fotografías como de las postales, o las partituras de tango".

No termina siquiera de formularse la sospecha de rigor cuando ya surge, precisa, la aclaración de Gutman: "No trabajamos sobre la nostalgia, aun cuando la usemos. La usamos para que la gente sepa reconocer más claramente las huellas del pasado en el presente. Lo que hacemos no es una simple visita a la Buenos Aires de 1910. Proponemos un recorrido por los fragmentos del 10 que existen en la actualidad pero como elementos para la construcción de un futuro. Queremos una muestra de impacto visual para que la gente se quede mirando. Y en esa mirada convivan la emoción estética y el reconocimiento de lo propio. Que la gente diga: *¡Ah, esto vale!*".

LA CIUDAD FUTURA En el relato de Gutman, esta intención no explícita de crear las bases culturales para una valorización del patrimonio aparece como un dato central. Desde el planteo hasta sus efectos previsibles, la muestra estimula la búsqueda de la gente en los arcones familiares para una recuperación a la vez fragmentaria y común de esos retazos de la historia. Si párrafos atrás se remarcaba el efecto de antítesis –personal, caprichoso– entre pasado y presente que genera la muestra, para el espectador aparecerán curiosa y simultáneamente otros pun-



LEVANTATE Y ANDA: LAS ALEGORIAS MONUMENTALES ENFATIZAN LA CONFIANZA EN EL PROGRESO



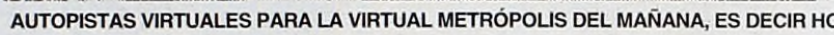
LAS FERIAS DE LA ALEGRIA: LAS EXPOSICIONES DE 1910 RECUPERADAS EN IMAGEN PARA LA MEGAMUESTRA DEL ABASTO.

PUENTE DE HIERRO: EL PUENTE DE LA BOCA ES UN EMBLEMA DE LA PATRIA EN CONSTRUCCION. ABAJO IZQUIERDA: UNA DE LAS ESQUINAS CONGELADAS. ABAJO DERECHA: LOS PROTAGONISTAS DE LA PROMESA.









AUTOPISTAS VIRTUALES PARA LA VIRTUAL METRÓPOLIS DEL MAÑANA, ES DECIR HOY



BUENOS AIRES SKATING: LA CARICATURA ANTICIPA EL FERVOR NACIONAL POR EL PATINAJE EN TODAS SUS CONNOTACIONES.

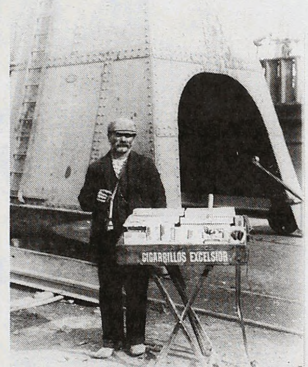
INSTRUCCIONES PARA VOLVER A 1910

Llegados que fueren los ciudadanos de fin de siglo al predio del Abasto, se encontrarán con un primer elemento: una instalación de Luis F. Benedit titulada *Las transiciones de la memoria*, donde el artista-arquitecto desarrolla una interpretación de lo que es el enfoque de la muestra.

Los grandes silos del puerto de Buenos Aires otorgan una suerte de volumen alegórico al ingreso de los espectadores, como reciclados inmigrantes, al paisaje del Centenario. En este lugar abierto y luminoso comienza un recorrido, en objetos e imágenes, por la inmigración y el puerto. Los núcleos temáticos son "La puerta del río", "Un puerto para llegar" y "Hotel de Inmigrantes". Lo que se expone está hecho de la materia de que están hechos los sueños, a saber: transparencias, superposiciones, restos diurnos de una edad dorada que bien puede pensarse como la infancia feliz de la vieja Argentina.

El paso siguiente es "La torre del trabajo", donde las megarreproducciones de fotografías con imágenes de los distintos oficios conviven con los documentos de la pobreza y la marginalidad como contracara del progreso. Nótese: no es poca fortuna que las miserias tengan una contracara. De allí se accede al núcleo "Vivir en los barrios", en el cual se destaca –sin metáfora alguna respecto de lo por venir– una colección de inodoros floreados en medio de otros objetos de arqueología urbana. Allí también puede disfrutarse un hallazgo de reconstrucción: a la manera de anónimas citas congeladas, se suceden 26 esquinas de Buenos Aires con precisos datos de día, hora y lugar. Se llega por fin al sector del tango, con partituras e imágenes de feria y baile. Estas escenas se complementarán con un recorrido ulterior centrado en los ritmos metropolitanos y su marca de vértigo en el orillo: la velocidad, el sonido de la calle, los cafés, la salida del teatro, las grandes tiendas, el deporte como espectáculo y la salida a los bosques de Palermo. Es más: según parece, en aquellos días ese desenfreno tenía algún sentido.

Otro de los núcleos es "La torre de la ciudad impresa", con imágenes de las revistas de la época ampliadas y fotos del taller de *Caras y caretas*. "La construcción de la gran capital" tiene como acceso un túnel en el que podrán apreciarse imágenes de la construcción del subte A. Salvo la letra y el vestuario de los operarios, las escenas en cuestión despertarán más reconocimiento que nostalgia. Saliendo de este sector se accede al tema de los conflictos sociales y



MEGAFOTOS EN LA MEGAMUESTRA: ARTES Y OFICIOS

las tensiones políticas de la época, exhibidas a través del humor gráfico. Conviven allí las figuras del momento junto a las huelgas, intervenciones provinciales y otras delicias patrióticas de todos los tiempos. En "Euforia del Centenario" se exhiben distintos aspectos de las grandes exposiciones de 1910, las visitas ilustres (sí: el cholulismo por los extranjeros notorios no es un invento reciente) y las fiestas ligadas al magno evento junto a una avalancha de medallas, postales y demás cumbres del merchandising histórico.

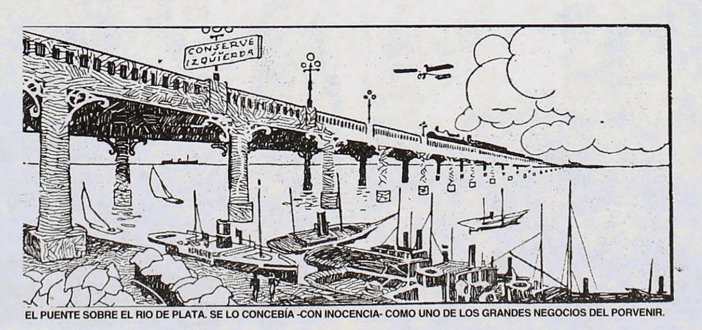
Así se llega por fin al punto culminante de la muestra: un aro de luz reúne imágenes ampliadas de la visita de la Infanta que dan paso a "La torre del futuro". En este punto aparecen, con aires de Fritz Lang, las formas disímiles en que los porteños de la época imaginaron Buenos Aires en 1999. Un pertinente kiosco permite llevarse un recuerdo de la memoria del porvenir u otras maneras de rizar el rizo.

tos de encuentro posibles entre 1910 y 1999. Uno de ellos es el de los ritmos porteños. Otro es el de la incertidumbre. Ya se verá, no obstante, que si la sensación es semejante, el signo es diferente.

"Estamos en presencia de una ciudad cambiante", continúa Gutman asomándose a la ciudad estática de la cancha de River, la de su ventana, mientras habla de la ciudad del 10, la de la muestra, "una Buenas Aires vibrante, heterogénea, confusa. En muchos sentidos no se sabía muy bien lo que pasaba. Pero al mismo tiempo, todos, desde el régimen conservador a los liberales reformistas, pasando por la intelectualidad, estaban trabajando en la cuestión de las leyes de protección de la infancia, de la mujer, del trabajo. Había como una conciencia de la necesidad de mejorar aquello que se conocía como las *lacras del progreso*. Por otra parte, está el tema del proyecto. Hay quienes afirman que una sociedad tiene una identidad cuando tiene un proyecto en común. Otros sostienen que la identidad radica en ese lugar del cual uno es, desde donde uno viene. En cualquier caso, lo que está instalado en el 10 es el tema del futuro. Y la muestra lo refleja a través de los dibujos. El futuro era una realidad tangible. El recorrido de la muestra termina con eso: cómo nos veían a nosotros los porteños de 1910. Lo que puede verse es que, de una u otra manera, la gente apostaba a un futuro mejor. Y que se trataba de armar una ciudad a la altura de las expectativas del país y de las grandes metrópolis".

VOLVER AL FUTURO Se sabe: el futuro se construye en el momento en que se lo empieza a pensar. Gutman cree en este axioma a rajatabla: "Nosotros no estamos hoy acá simplemente: venimos de un lugar y vamos a otro. Recuperar esa tensión, reinstalar el pensamiento sobre el futuro en el contexto de la mediana y larga duración, es uno de los pequeños objetivos de esta muestra. Desde el momento en que esto *estalle* en la gente y la gente comente, discuta, estaremos en presencia de algunos de los efectos inmediatos deseables. Esperemos que después otros quieran hacer lo mismo. Que a alguien se le ocurra Buenos Aires 1940, que cuando quieran voltear un edificio alguien reaccione... En fin. Nosotros creemos que, así como veinte años atrás nadie podía imaginar que en los temas de medio ambiente

> *"Esta muestra no trabaja sobre la nostalgia, aun cuando la use. Se la usa para que la gente sepa reconocer más claramente las huellas del pasado en el presente. No se trata de una simple visita a la Buenos Aires de 1910, sino por los fragmentos del 10 que existen en la actualidad, como elementos para la construcción de un futuro. Porque el futuro se construye en el momento en que se lo empieza a pensar".*
> Margarita Gutman

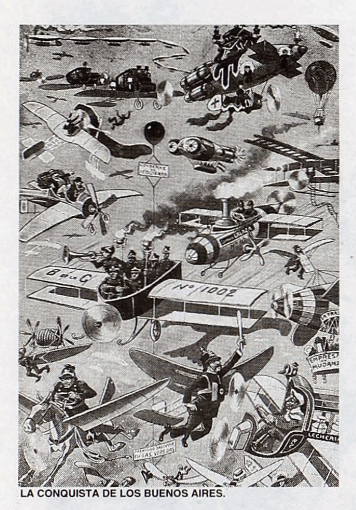


EL PUENTE SOBRE EL RIO DE PLATA. SE LO CONCEBÍA -CON INOCENCIA- COMO UNO DE LOS GRANDES NEGOCIOS DEL PORVENIR.



FUNICULÍ FUNICULAR: EL TRANSPORTE COMO DESENFRENO.

COMEDORES POPULARES Y HACINAMIENTO. EL LADO OSCURO DEL CENTENARIO, REVISITADO

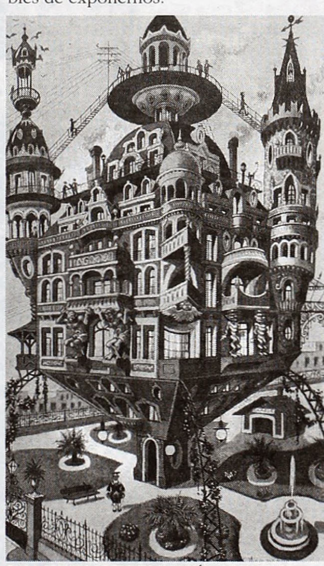


LA CONQUISTA DE LOS BUENOS AIRES.

los chicos iban a ser más conscientes que sus padres, quizá pueda generarse un efecto semejante con respecto al tema del futuro".

Si algo queda claro en el relato de Gutman es que su optimismo se emparienta directamente con el espíritu de la época que narra la exposición. Una Argentina de notable parecido con las alegorías de la agricultura o el progreso que la ilustran, cuya bandera –¡Dios sea loado!– no había sido jamás atada al carro triunfal de ningún vencedor de la tierra y cuyas costas eran emblema de la Gran Promesa que atraía a multitudes de inmigrantes. Esa Argentina, cuyos sinónimos eran Estados Unidos o Australia, resurge ahora como una broma obscena sin folletos de explicación. Las profecías sucesivas de abundancia y prosperidad, frecuentes hasta comienzos de los 40, regresan a su vez como una forma del humor que no le hace gracia a nadie.

Quizá por eso se hace cuesta arriba no abordar el recorrido por la exposición sin sumirse en una letanía de costados tangueros –ciertos versos del estilo "te acordás hermano qué sueños aquellos"– y un mal disimulado resquemor hacia los responsables reiterados de la pérdida del paraíso. La reflexión sobre ese proceso y la extraña compulsión nacional a la repetición de ciertos errores acecha en el perfil de las alegorías devenidas en comics y los proyectos abortados sobre los que da vértigo asomarse. Pero eso –la Historia– es otra historia. Al fin y al cabo este relato es sobre una muestra ambiciosa y pensada con rigor, lo cual, a esta altura, es una de las últimas formas posibles de exponernos.



EN LA ESQUINA DE ESCHER Y UTOPÍA, LOS MODELOS PARA ARMAR DE UN SUEÑO EN MARCHA

DEL CONVENTILLO AL SUEÑO DE LA CASA PROPIA



LOS ÚNICOS PRIVILEGIADOS NO SON LOS NIÑOS. DE INMIGRANTE A PROPIETARIO HAY UN CAMINO POSIBLE

¿Cómo decirlo? Es tal la contundencia en las afirmaciones de Francis Korn, tal la despojada precisión de sus análisis, que dan ganas de acecharla en los giros de su asertividad y sorprenderla en alguna forma del error. Pero el rigor de su trabajo obliga a descartar esa opción y regodearse en cambio con la agudeza nabokoviana de su crítica mirada sobre el espinel intelectual de estas crueles provincias. Integrante del equipo de curadores asesores de *Buenos Aires 1910*, su trabajo sobre población y vivienda revela un perfil inesperado del mapa habitacional del Centenario. La maraña de porcentajes y cifras comparativas se traduce en una realidad palpable y sorprendente, donde por encima de los múltiples conflictos sociales asoma una esperanza de futuro. De modo semejante, las condiciones de vida en el plano de la marginalidad parecen una bucólica postal comparadas con lo que vendría. Estos son algunos de los conceptos salientes del material de Korn a publicarse en el voluminoso catálogo principal de la muestra:

–"El crecimiento de la población desde 1869 a 1914 es de 742 por ciento y el de las viviendas del mismo período es de 733 por ciento. Que la población haya aumentado un poco más de siete veces y la vivienda haya aumentado casi en la misma proporción significa que las viviendas aumentaron mucho más que lo que hacía falta para cubrir las necesidades de los que se agregan a la ciudad, ya que la gente no vive de a uno por vivienda. Quizá, lo que está ocurriendo es no sólo que las viviendas aumentan en la medida de la necesidad del alojamiento sino que se está cambiando la modalidad: se está renovando algún tipo de vivienda tradicional."

–"Desde 1869 hasta 1887 los habitantes de la ciudad habían aumentado 132 por ciento y buena parte de los nuevos habían ido a dar a los cuartos de los conventillos. Ahora bien, para 1904, mientras la población sigue creciendo de un modo desorbitado (119 por ciento entre 1887 y 1904), la proporción de los que viven en conventillos sobre la población total baja de manera importante: ya no es el 25 sino el 14,5 por ciento."

–"Como no hay gente viviendo en las calles y como el conventillo es la *peor* vivienda del momento (no aumentan ni las construcciones de barro ni las de lata, sino sólo las de ladrillo) esto quiere decir que hay cada vez más gente viviendo en mejores viviendas."

–"¿Quiénes se ocupan de que la vivienda crezca? Digamos, para empezar, que es de los bolsillos de los habitantes de donde sale la financiación de la mayor parte de lo que se hace. El Banco Hipotecario aporta para estos años sólo un 6 por ciento del dinero que se emplea en la construcción particular. Y los que se están ocupando de estas inversiones son más de la mitad inmigrantes."

–"Comparemos el conventillo (como ya dijimos, la peor vivienda posible de la época) con lo que vino después: tiene paredes bastante sólidas en gran parte de los casos, cierta vigilancia municipal en cuanto a aguas, salubridad y servicios. Y, por sobre todo, una relación entre lo que se paga por un cuarto y lo que significa un salario que da lugar al ahorro, en una gran cantidad de casos, y a la posibilidad de una vivienda más digna."

–"Las aguas corrientes pasan de cubrir el 74 por ciento de las viviendas en 1895 a cubrir el 99 por ciento en 1914. Las cloacas van más despacio, pero para 1909 el 65 por ciento de las viviendas queda cubierto por ese servicio. Y se extiende la electricidad, la cantidad de teléfonos la vuelven la ciudad con más teléfonos de América del Sud, las calles pavimentadas o empedradas crecen hasta ser más del 75 por ciento de las de toda la ciudad, los tranvías la cruzan casi por completo en todas las direcciones y la cantidad de pasajeros que transportan aumenta, entre 1904 y 1909 un ciento por ciento."

–"La Municipalidad, mientras tanto, al tiempo que provoca quejas por lo mucho que gasta, se ocupa de la conservación, construcción, delineación de las calles, afirmados, plazas, iluminación, limpieza, salud y saneamiento. Sus recursos ordinarios provienen de los impuestos directos, indirectos, el dominio y la remuneración de servicios. El resultado, quizá gracias a ese gasto del que todos se quejan, es exitoso."



Los padres de la criatura: sponsors y padrinos

Amén de la dirección de la muestra, Margarita Gutman concentra en sí la pertenencia a tres de los ámbitos que garantizaron la realización de la muestra: el Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA y el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo de América Latina. A estas instituciones se suma, en la organización, el Banco Mundial y el Fondo Nacional de las Artes. También fue decisivo el aporte de las fundaciones Antorchas, Fortabat y Banco Mayo, junto a empresas privadas como Aguas Argentinas, Transpack Argentina y Mapfre Aconcagua. La exposición contó con el apoyo del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, merced al cual pudo editarse el impresionante catálogo general de la muestra. A éste se sumó el respaldo del gobierno de la provincia de Buenos Aires, demostrando que no siempre las mezquindades previsibles impiden las tareas conjuntas. Buenos Aires 1910 está auspiciada por las secretarías de Cultura metropolitana, provincial y nacional. También la Unesco ha respaldado la muestra, que en setiembre será exhibida en Washington y llegará, para comienzos del 2000, al World Finantial Center de Nueva York.

El diseño estuvo a cargo del estudio de arquitectos y diseñadores Craig Hodgetts y Hsin-Ming Fung, ambos miembros del equipo de Frank Gehry (el arquitecto norteamericano autor del impresionante Museo Guggenheim de Bilbao). El núcleo del equipo de trabajo está integrado por el curador senior Thomas Reese y los coordinadores de curaduría Roberto Amigo y Luis Príamo, responsable este último del monumental trabajo realizado con el material fotográfico. El equipo de producción está dirigido por Patricia Artundo y Leonardo Enea Spilimbergo. A ellos se suma un grupo de curadores-asesores entre quienes figuran José María Peña, Oscar Traversa, Carol McMichael Reese y Horacio Salas.

Fue pintor, escenógrafo y, sobre todo, un cineasta genial. Filmó el masoquismo de San Sebastián, la obsesión con el cuerpo de los hombres de Caravaggio, la tragedia gay de Eduardo II; ilustró la homosexualidad de los sonetos de Shakespeare; y hasta montó una película en latín y otra sin imágenes después de haber quedado ciego. Murió en 1994. Durante los martes de mayo y junio se podrá ver, en el British Art Center (Suipacha 1333), una retrospectiva completa de las películas del británico Derek Jarman, el momento más radical de la experimentación visual de los años ochenta.

Santa Derek de los mingitorios

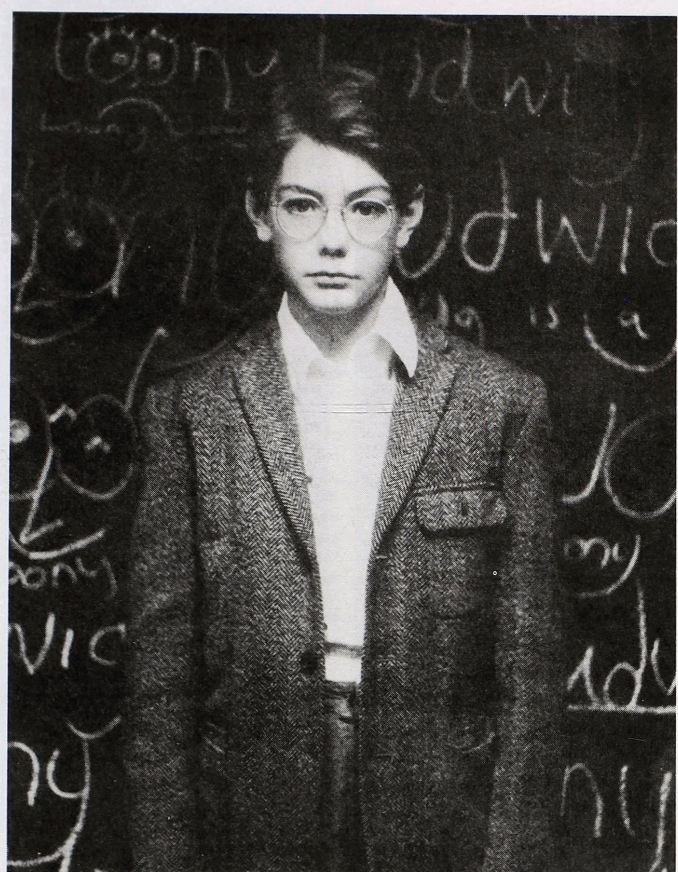

DEREK JARMAN SIENDO CANONIZADO POR LAS HERMANAS DE LA PERPETUA INDULGENCIA (22 DE SEPTIEMBRE DE 1991)

Por DANIEL LINK Las películas de Derek Jarman que el BAC muestra en retrospectiva a partir del martes próximo (la mayoría de ellas sin subtítulos en español, lamentablemente) juegan un papel fundamental en una de las últimas aventuras estéticas del siglo. Durante la década del ochenta se constituye la primera cultura global (es decir: una cultura concebida como transnacional y translingüística) exitosa: la cultura *gay*. El prototipo de la hoy tan cacareada globalización es la cultura *gay*, respecto de la cual están construidas todas las películas de Jarman como un comentario irónico de sus límites y como una reflexión sobre la estética posible para esa cultura, organizada mayormente alrededor de figuras claves en el desarrollo del pop, como los Pet Shop Boys (con quienes Jarman trabajó en 1989) o Annie Lennox (quien aparece cantando uno de sus hits en *Eduardo II*, la película que Jarman estrenó en 1991).

La cultura *gay* de los ochenta es la forma de relacionar una cierta concepción de la identidad homosexual con los mecanismos de las sociedades de masas. No es que a la cultura *gay* le convenga Madonna: más bien es que Madonna es un producto construido *según* los parámetros de la cultura *gay*, y eso es lo que Jarman registra y examina.

CON LA BRASA EN LA MANO Derek Jarman (muerto en 1994, víctima del virus HIV del que era portador desde 1986), además de un cineasta notable fue también un pintor (y escenógrafo) exitosísimo. El solo hecho de que Jarman pueda cumplir un papel tanto en la historia del cine como de las artes plásticas habla de un impulso artístico excepcional en su generación (porque hay que decirlo rápidamente, los cuadros de Jarman no son, como los cuadros de Ernesto Sabato, un ejercicio del capricho).

Derek Jarman nació el 31 de enero de 1942, hijo de un oficial de la RAF –originario de Nueva Zelanda-. y de una estudiante de Artes –nacida en la India– que trabajó por un tiempo para el *couturier* Norman Hartnell. Hacia 1955, este pequeño hijo del Imperio Británico (que había vivido ya en Pakistán e Italia) comienza su carrera de "artista": no sólo actúa en una puesta de *Julio César* de Shakespeare, también diseña su escenografía. Es importante –señalan los biógrafos– el papel que cumple Andrew Davis, su profesor de inglés, en el amor de Jarman por la literatura inglesa y en su obsesión por la obra de Shakespeare. En 1961 el joven prodigio obtuvo el Premio de Plástica de la Universidad de Londres en la categoría *amateur* (en la categoría profesional, ganó David Hockney). Hacia 1967 ha participado ya de seis exposiciones (tres de ellas individuales) y ha diseñado cinco escenografías.



JOHN QUENTIN EN *WITTGENSTEIN* (1993)



TILDA SWINTON BAILANDO EN *THE LAST OF ENGLAND* (1987)





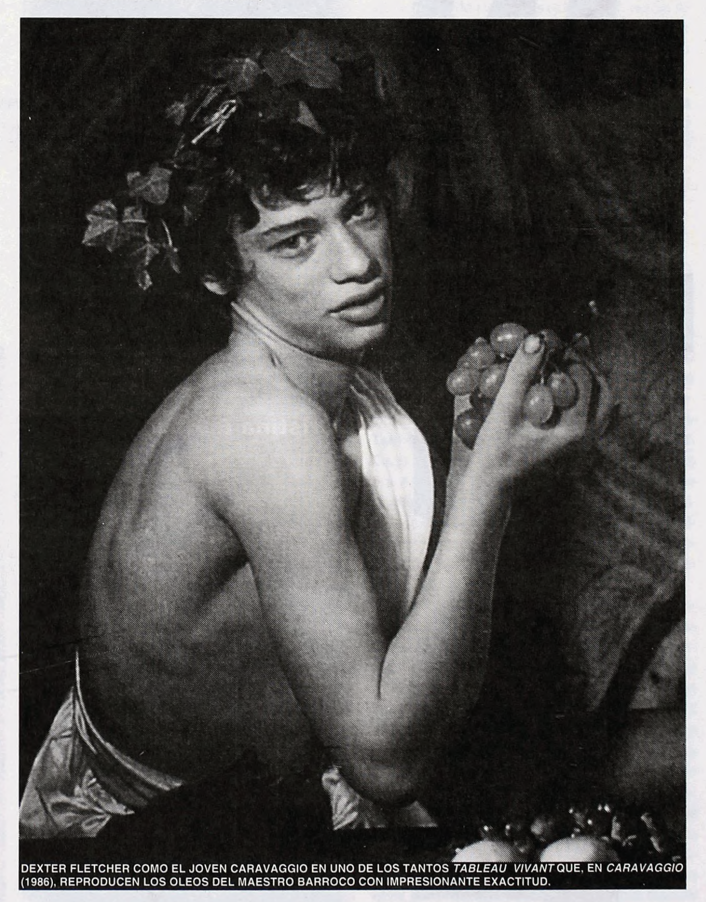
STEVEN WADDINGTON (EL REY EDWARD) Y ANDREW TIERNAN (PIERS GAVESTON) EN *EDWARD II* (1991). IZQUIERDA: SOLDADOS EN *IMAGINING OCTOBER* (1984)

En 1970, un encuentro completamente casual con un hombre en un tren lo puso en contacto con Ken Russell, quien le encargó el diseño escenográfico para su próximo film, *The Devils*. Durante la década del setenta Jarman realizó una serie de films en súper 8 (algunos de los cuales se exhibirán el martes 15 de junio). En 1972, este artista integral de la homosexualidad publicó su primer libro de poemas, *A finger in the Fishes Mouth*, y en 1976 estrenó su primer largometraje en 35 milímetros, *Sebastiane*, que narra el martirologio de San Sebastián, capitán de la guardia del palacio del emperador Diocleciano, quien, atado a un árbol (o a una columna), soportó los hondazos y las flechas de una suerte inaudita y, mientras sufría, gozaba como sólo la Santa Teresa de Bernini ha sabido gozar en la historia del arte. San Sebastián, desde siempre, ha sido el icono y la síntesis de la experiencia *martirizada* de la homosexualidad. Según señalan los historiadores, de los cientos de personajes que pintó Miguel Angel en la Capilla Sixtina, el único cuyo sexo no redujo de acuerdo con las convenciones de la época (sino todo lo contrario) es San Sebastián, como homenaje al amor verdadero. El *Sebastiane* de Jarman (que se exhibe el martes 11 de mayo, con subtítulos en inglés) está hablada en latín y abunda en la vida sexual del capitán y futuro santo *queer* de la Iglesia.

ADENTRO Y AFUERA Jarman define el borde superior (el costado alto, por así decirlo) de la cultura gay (cuyo borde inferior son los bares de transformistas). *Caravaggio* (1986, se exhibe el martes 18 de mayo), la biografía de uno de los más grandes estilistas del Barroco italiano, examina y reproduce la mirada homosexual de Caravaggio sobre los cuerpos masculinos que retrata ("De haber vivido en el siglo XX –declaró Jarman– Caravaggio hubiera sido Pasolini"). *Eduardo II* (1991, se exhibe el martes 1º de junio), la tragedia de un rey homosexual obligado a abdicar por sus amores, incluye, además de un clip de Annie Lennox cantando un himno de la causa *gay* norteamericana, manifestantes con pancartas en defensa de los derechos de los homosexuales. *The Angelic Conversation* (1985, se exhibe el martes 8 de junio sin subtítulos) es una meditación sobre el deseo y sus imágenes; "gente que me gusta en lugares y espacios que me gustan", dijo Jarman. Hombres hermosos aparecen en la pantalla como comentario visual de los sonetos amorosos de Shakespeare, leídos, entre otros, por la actriz Judi Dench (recientemente galardonada con el Oscar a la mejor actriz por su reina Isabel en *Shakespeare apasionado*).

EL FIN DEL CINE Todo es demasiado evidentemente *gay* en las películas de Jarman, como si estuviera burlándose un poco de los iconos (y los límites) de esa cultura: desde el mártir del cuerpo horadado hasta la reina de la discoteca. Lo que garantiza la eficacia política del cine de Jarman es su capacidad para circular también fuera de los pactos de reconocimiento de la fraternidad (global, internacional) de homosexuales. Como David Leavitt, novelista de la causa *gay*, Jarman problematiza la idea de un arte completamente subsumido en una cultura. Si Leavitt opta por el realismo novelesco, Jarman se instala en el vanguardismo cinematográfico. Las películas de Jarman experimentan con el anacronismo y el fragmento como sólo las de Godard, antes que él. *Wittgenstein* (1993 se exhibe el martes 22 de junio sin subtítulos) es una obra maestra del fragmentarismo, basada en la vida y la obra de Ludwig Wittgenstein, uno de los más grandes filósofos del siglo (en el guión participó el teórico marxista Terry Eagleton). El niño Wittgenstein se anuncia a sí mismo como un prodigio, presenta a su familia vienesa y debate problemas filosóficos con un marciano. *Blue* (1984, se exhibe el martes 22 de junio sin subtítulos) es el testamento cinematográfico de Jarman. Película sin imágenes, sobre una pantalla permanentemente azul se escucha la voz del autor, reflexionando sobre su obra y su experiencia de vida. Es un experimento radical que lleva el cine hasta el límite agónico que lo hace coincidir con la propia experiencia de vida de Jarman, ciego en el momento de realizar esta película.

De modo que, si bien es cierto que la obra de Jarman es interior a la cultura *gay*, puede leerse con prescindencia del sistema de complicidades que es hoy la homosexualidad globalizada. En todo caso, el cine de Jarman es de un vanguardismo raro precisamente porque sexualiza los experimentos cinematográficos que propone. Porque Jarman postula que *debe haber* una "vanguardia *gay*", es que hoy pueden leerse, retrospectivamente, las vanguardias de principio de siglo con toda su potencia sexual. Y así, los recortes y pegados surrealistas de Hanna Höch pueden entenderse como "vanguardia de mujer" mientras que el mingitorio de Duchamp es el ejemplo más obvio de "vanguardia masculina".

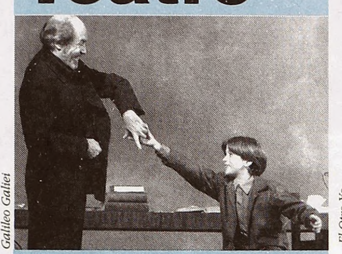


DEXTER FLETCHER COMO EL JOVEN CARAVAGGIO EN UNO DE LOS TANTOS *TABLEAU VIVANT* QUE, EN *CARAVAGGIO* (1986), REPRODUCEN LOS OLEOS DEL MAESTRO BARROCO CON IMPRESIONANTE EXACTITUD.

La retrospectiva que se verá en Buenos Aires durante mayo y junio permitirá revisar una de las más radicales aventuras estéticas de los años ochenta y, de paso, verificar si el cine de Jarman ha sido capaz de resistir el paso del tiempo y el agotamiento de la cultura que sus películas venían a completar definiendo su dimensión estética y a comentar irónicamente señalando su disolución. R

Inevitables

Teatro



Galileo Galilei

RADAR RECOMIENDA

Galileo Galilei. La obra de teatro de Bertolt Brecht se presenta por primera vez en forma integral, según la versión de Rubén Szuchmacher, reflexionando sobre las relaciones entre la verdad y el poder a partir de la figura del científico más perseguido por la Iglesia. Con dirección del autor y las actuaciones de Alberto Segado, Horacio Peña, Sylvia Baylé y elenco. Viernes y sábados a las 20.30 y domingos a las 20 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Closer. Después de alzarse merecidamente con cuanto premio hubo en Inglaterra y Estados Unidos, esta obra de Patrick Marber desembarca en la Argentina dirigida por Mick Gordon (que hace dos años vino para dirigir *ART*) e interpretada por Susú Pecoraro, Leticia Brédice, Jorge Marrale y Leonardo Sbaraglia. Con la historia de dos matrimonios que no tardan en conocerse y cruzarse y convertirse en cuatro, *Closer* se las ingenia para echar luz sobre el lado más oscuro y tenebroso de las parejas. De viernes a domingo a las 21 en el Teatro Broadway, Corrientes 1155.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R. Darín, G.Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283

3. Porteños,
con H. Fontova, D. Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. El vestidor,
con Federico Luppi y Julio Chávez.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Antología de la zarzuela,
con múltiples artistas.
Maipo, Esmeralda 433.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Cristina Banegas
ACTRIZ



El pecado que no se puede nombrar, dirigida por Ricardo Bartís, se basa en fragmentos de dos novelas de Roberto Arlt *–*Los siete locos *y* Los Lanzallamas*– y la recomiendo porque tiene un trabajo de dramaturgia extraordinaria, porque es una especie de condensación de la poética de Roberto Arlt (y de la locura arltiana) bastante atípica y porque está dirigida con una profundidad y una sutileza infrecuentes. Hay una gran homogeneidad entre los trabajos actorales, y un manejo del espacio muy interesante. Además, es un trabajo muy argentino (en el Sportivo Teatral). También están invitados a ver* La pecadora, *habanera para piano la obra que estrenamos en el Excéntrico de la 18, sobre la poeta uruguaya Delmira Agustini.*

Música

El Otro Yo

RADAR RECOMIENDA

El Otro Yo. Abrecaminos. El quinto disco de esta banda es la demostración más fiel de lo que teóricamente tendría que ofrecer un grupo de rock auténtico: una música excitante, atrevida, rebelde y comprometida que, tal como lo anuncia su título, abre nuevos caminos para ellos (ahora convertidos en cuarteto con la entrada de Ezequiel Araujo y explorando nuevos territorios sonoros), para su público (que necesariamente deberá crecer con su nueva música o abandonarlos) y para otras bandas independientes para las cuales este disco es la prueba de que su situación, que para muchos es un impedimento creativo, puede significar una oportunidad y un desafío musical. Nuevamente producidos por Diego Vainer, el nuevo disco suena más pop que nunca: ilusionados y maduros, los hermanos Aldana y Rai han resignado esta vez un poco de adrenalina para grabar sus mejores melodías. Además el CD rescata "clásicos" en vivo hasta hoy inéditos como *10.000.000, Mañana de otoño* y el vertiginoso y emblemático *No me importa morir*, probablemente su mejor tema.

LOS MAS VENDIDOS

1. This Is Normal
Gus Gus
4AD/Warner

2. Very Mercenary
The Herbalizer
Ninja Tune

3. Star Wars-Episode I: The Phantom Menace
Banda de sonido original
Sony Classical

4. Hall & Metheny
Jim Hall y Pat Metheny
Telarc

5. La colección
Slam Mode
Glasgow Underground

Fuente: Rock 'n Freud (Arenales 3337 L. 2).

Eduardo Pla
ARTISTA PLÁSTICO



Hay dos grupos que me gustan mucho y estoy escuchando bastante últimamente: Uno es Massive Attack, *una banda que ha sabido conjugar sonidos blancos con otros clásicamente negros, dando como resultado una mezcla sumamente armoniosa y sofisticada que lleva el nombre de* trip hop. *(De ellos recomiendo sobre todo el segundo disco:* Protection.*) La otra banda que me gustaría destacar es* Morcheeba, *con un estilo que también se inclina por el trip hop, y que además incluye momentos que remiten al* acid jazz. *El disco que más me gusta de ellos es el primero:* Who can you trust?, *pero el que sacaron el año pasado* Be calm, *también es muy recomendable. Es una lástima que este tipo de música no pueda escucharse en ninguna radio.*

Videos



Relaciones Peligrosas

RADAR RECOMIENDA

Relaciones peligrosas. Christopher Hampton adaptó su obra de teatro (basada en una novela epistolar del siglo XVIII) y Stephen Frears dirigió maravillosamente la historia de una aristócrata (la perfecta Glenn Close) que manipula las vidas de todos los que la rodean sólo por diversión, con la ayuda de su ex amante (John Malkovich haciendo el standard Malkovich). Las cosas se complican cuando una apuesta entre ellos para degradar a una joven inmaculada (Michelle Pfeiffer) termina convirtiendo a este extraño triángulo en una parábola de las debilidades humanas.

Ambiciones prohibidas. Anjelica Huston es una "madre trabajadora" que vuelve a reaparecer en la vida de su hijo ya crecido (John Cusack) para descubrir que su chica tiene más de un parecido con ella (Annette Bening). Desde aquí, todo se transforma en una tragedia griega en la que se ven involucrados los personajes, cada uno tratando de ocultar lo que sabe. Las actuaciones de sus protagonistas son impresionantes y, con Stephen Frears en su mejor forma, la estafa se transforma en una de las bellas artes.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Pacto de sangre,
de Billy Wilder.
Con Fred MacMurray y Barbara Stanwyck.

2. Juegos peligrosos,
de Rene Clement.
Con Georges Poujouly y Brigitte Fossey.

3. Fahrenheit 451,
de François Truffaut.
Con Oskar Werner y Julie Christie.

4. Noche y niebla,
de Alain Resnais.
Documental.

5. Woyzeck,
de Werner Herzog.
Con Klaus Kinski y Eva Mattes.

Fuente: Centro Cultural del Cine (Cabildo 2370 Loc. 80).

Adriana Yurcovich
CINEASTA



Hay una película argentina que se estrenó hace tres años pero poca gente la alcanzó a ver porque a la semana la bajaron de cartel y ahora está en algunos video clubes. Se llama Patrón *y es de Jorge Rocca (un realizador que tiene además unos cortometrajes muy interesantes). Basada en un cuento de Abelardo Castillo y ambientada en el interior del país, cuenta la historia de un patrón de estancia que se apropia de una muchachita porque quiere tener un heredero, y necesita un envase para el vástago. El tema es doblemente interesante porque muestra a la vez la opresión social –ella es muy humilde– y la opresión de género. La historia está muy bien contada y maravillosamente actuada por Valentina Bassi y Walter Reyna.*

Cine



Aprile

RADAR RECOMIENDA

Aprile. Nanni Moretti vuelve a llenar la escena con su particular punto de vista sobre la realidad política italiana, con sus gustos y sus disgustos, siempre personales. El director de *Caro Diario* se presenta una vez más, para desplegar su yo, que lejos de ser un autorretrato narcisista, es una suerte de ensayo muy libre sobre lo cotidiano, un pensamiento crítico en voz alta provisto de humor. Un film fuera de norma, de absoluta libertad formal rodada al compás del dictado de la realidad.
Yepeto. La difícil relación entre el teatro y el cine argentino parece haber logrado un punto a favor del segundo. La adaptación cinematográfica de la obra de Roberto Cossa, hecha por él mismo, la dirección de Eduardo Calcagno y el protagónico de Ulises Dumont dan vida a un Yepeto más que convincente. La historia es, básicamente, la misma: profesor y alumno se encuentran y desencuentran por el amor de una joven, alumna del primero y pretendida del segundo. Todo lo que en la obra de teatro "aparecía" a partir de los parlamentos del dúo de actores, aquí se hace de carne y hueso.

LAS MAS VISTAS

1. Mensaje de amor,
de Luis Mandoki.
Con Kevin Costner y Robin Wright.

2. 8 milímetros,
de Joel Schumacher.
Con Nicolas Cage.

3. Patch Adams,
de Tom Shadyac.
Con Robin Williams.

4. La vida es bella,
de Roberto Begnini.
Con Roberto Begnini.

5. Shakespeare apasionado,
de John Madden.
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Fabiana Cantilo
CANTANTE



Recomiendo a los jóvenes lectores de Radar que vean la última producción de Woody Allen, Celebrity. *No porque sea la mejor película que haya hecho este director, sino porque es excelente como pieza de colección. Igualmente se extraña su imagen en la pantalla, aunque –hay que decirlo– es impresionante cómo Keneth Branagh en el rol principal sacó el carácter de Woody y hace una imitación exacta de su personaje. Por otro lado me encantaría saber por qué una película tan bien filmada como* American History X *–el film de David McKenna, en el que Edward Norton se pone en la piel de un skinhead– la sacan de cartel tan rápidamente. Si todavía no la vio –y no la reponen en ninguna sala– quizá pueda verla en video.*

Radio

Daniel Mactas

RADAR RECOMIENDA

El programa que no tiene nombre. Una propuesta inusual para la programación de AM ya desde el mismo nombre. Sin nombre o con uno que no es, Daniel "Pollo" Mactas organiza esta revista semanal: espacio para la música, dos segmentos permanentes dedicados a Alberto Castillo y Tita Merello y secciones fijas. Para las entrevistas trata de salirse de la agenda habitual y hablar con gente que aporte puntos de vista novedosos. De yapa: el Pollo improvisa canciones a pedido de los oyentes. Domingos de 16 a 19 por Radio del Plata, AM 1030.
La caldera. Para encontrar la música que ha quedado excluida de otras radios, se puede empezar a buscar en la audición que conduce Alejandro Epstein. Armado a partir de una idea previa se van hilvanando los distintos géneros, compositores y referencias a la cultura y la actualidad. Algunas de las cosas que se han escuchado en este programa son: jazz, tango, música griega, música hindú y a García Márquez leyendo *Cien años de soledad.* Martes de 23 a 24 por FM Palermo, 94.7.

SE ESCUCHA

1. Rivadavia
AM 630
Share 19.58

2. Continental
AM 590
Share 18.94

3. Radio 10
AM 710
Share 12.87

4. Mitre
AM 790
Share 11.74

5. Del Plata
AM 1030
Share 10.09

* Radios AM más escuchadas de lunes a viernes de 18 a 24.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Alicia Cuniberti
LOCUTORA



De 6 a 9 sigo *El exprimidor con Ari Paluch. Me encanta cómo pregunta: lo hace con total desparpajo, retruca y opina con valentía. A la tarde escucho* RH Positivo *por mi amiga, Florencia Ibáñez, –que tiene una voz muy seductora, y maneja muy bien el idioma– y por supuesto, por Rolando Hanglin: no importa quién sea su interlocutor, su estilo hace que las charlas siempre resulten interesantes. Para el fin de la vorágine diaria la opción es* FM Millenium, *con una programación musical muy serena y mensajes muy esperanzadores. Y quiero mencionar a* Bravo 1030, *porque es un programa que hacemos con mucho sentimiento, por la química que se da en nuestro equipo de trabajo y porque si yo fuera oyente –como dice Leuco– seguramente lo escucharía.*

TV



De paseo a la muerte

RADAR RECOMIENDA

De paseo a la muerte. La Mafia según los Coen comienza con la decisión de Johnnie Caspar de eliminar la raíz de su problema financiero: un competidor llamado Bernie Berhbaum (John Turturro). Para ello necesita la anuencia del *capo di tuti capi*, Leo (Albert Finney). Pero él está enamorado de la hermana de Bernie, así que todo parece indicar que se avecina un conflicto de proporciones mayúsculas. El único que tiene alguna idea de qué hacer es Tom (Gabriel Byrne), el inquietante lugarteniente de Leo. Aunque él también tiene sus ojos puestos en la joven Verna Berhbaum (Marcia Gay Harden). El jueves a las 20 por Cinecanal.
El hombre que amaba a las mujeres. Una deliciosa comedia de François Truffaut sobre un hombre obsesionado con las mujeres (y a quien ellas le responden con igual fervor, como puede descubrirse a lo largo de la película). Para compartir con el mundo la sabiduría y el placer acumulado con los años, se decide a escribir sus memorias. Con Charles Denner, Brigitte Fosey y Leslie Caron. El lunes a las 16.30 por SPACE.

EL RATING MANDA

1. El crucero del amor
Canal 13
6.3

2. Baywatch
Canal 9
6.2

3. Martillo Hammer
Canal 11
6.1

4. Dos
Canal 13
5.9

5. Enemigos íntimos
Canal 11
5.9

* Series más vistas.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Renata Schusshein
ESCENÓGRAFA



Después de una extensa y agotadora jornada de trabajo lo que elijo para ver en televisión son canales como People&Arts *o* Mundo Olé *donde se emiten valiosos documentales, y puedo ver biografías muy bien documentadas sobre personajes que me interesan –como el programa maravilloso que vi hace poco sobre Faulkner, o parte de otro que abondaba en la vida de Truman Capote–. De pronto también puede suceder que sólo desee relajar mi mente y entonces me detenga en algún documental sobre, por ejemplo, "la vida sexual de las hormigas" o "el celo del hipopótamo". Después puedo pasar los sesenta canales restantes –sin temor a perderme de nada– mientras mi mente divaga y mis ojos se cristalizan en vidrio.*

salí

Hoy: Comer canchero

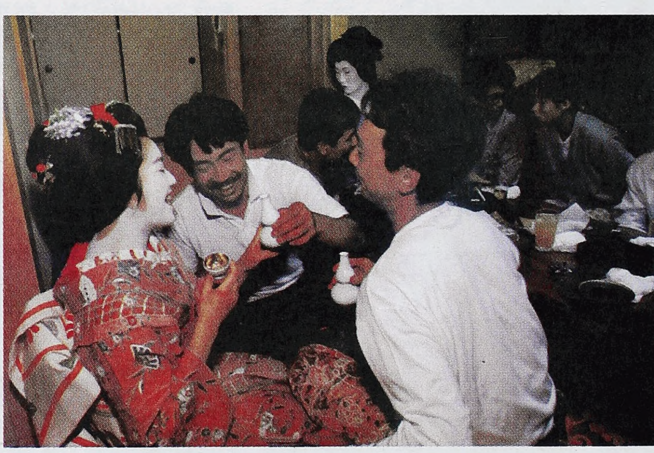
La opción "comer afuera" puede resolverse sin necesidad de los restaurantes. Ante la disyuntiva de si comida española, thai, italiana o china, bares o discotecas pueden ser útiles a la hora de no tener que lavar los platos. La discoteca C.O.D.O. armó en el segundo piso un lugarcito con suficientes mesas para no estar apretado, pero tampoco tener que esperar mucho para conseguir una. El menú está a cargo del chef Alfredo Tourn, que modifica la carta según le vaya en la feria. Para esta semana y tal vez la que viene, tiene preparada una entrada de focaccia (delicioso pan saborizado) con una torre de vegetales grillados. Para la resistencia se puede elegir entre un chop suey de ave o un perfumado curry de ternera con arroz. A la hora de los postres: frutillas flambeadas con pimienta verde y helado de crema y también le salen bárbaras las peras al borgoña. Los tres platos danzan los 15 pesos y las bebidas van aparte. La carta de vinos es poderosa y tiene de todo a precios razonables. Durante la velada, la música acompañada de lo más bien: funk y soul acorde con el estilo de la disco y con la conversación de los comensales. Si después de la comilona le vienen ganas de bailar, se puede pasar a la disco gratis. De jueves a sábados a partir de las 22 en Guardia Vieja 4085, las reservas se solicitan al 4862-0268. Otra opción de lo más interesante la ofrece La Cigalle, el modernísimo bar francoargentino cuyo salón arde todas las noches a partir de las once y media, con números musicales en vivo y muy buena variedad de tragos (los daiquiri salen a $ 6 y son muy recomendables): desde hace poco, el local de la calle 25 de Mayo 722 ha sumado a sus huestes al chef Alejandro Digilio, quien prepara unos deliciosos tentempiés informales (que, como entradas, son infrecuentemente abundantes) sumados a un plato del día tan sabroso como potente. A partir de las nueve de la noche (previo paso por la barra aprovechando los dos tragos al precio de uno de la *happy hour*, de siete a nueve), se recomienda apropicuarse en cualquiera de los cuatro reservados o las varias mesas y probar los blinis con salmón, lima, aceite de oliva y ciboulette (excelentes, a $ 3), un buen plato de quesos franceses (sólo para exquisitos o gente de dinero: $ 8) o el *tapenade*, una pasta de aceitunas y anchoas para untar en panes artesanales de fabricación propia ($ 2,50). El plato del día varía entre los $ 8 y los $ 12 y (como en el caso del C.O.D.O.) varía según le vaya a Digilio en la feria: puede ser pollo saltado con vegetales perfumado con coco y coriandro; lomo en salsa de romero y vino bordeaux con guarnición de vegetales o pasta seca Mar y Campo (con hongos y frutos de mar). ¿Postres? Hay helados artesanales (tres gustos a elección: limón y albahaca, licor Bailey y maracujá, igualmente buenos) y, para los golosos, una poderosa tarta de almendras. A diferencia de casi todos los lugares nocturnos de la ciudad, La Cigalle pasa música realmente buena y a un volumen sensato (hasta la medianoche, al menos, cuando el lugar pierde un poco de su aire *lounge* en aras del espíritu fiestero imperante). Reservas al 4312-8275.



Pálic

El mito de las geishas se de Japón de la imagen de la da mientras mantenía en el ma La lectura conjunta de Men Spielberg amenaza arruinar de Jodi Cobb, una fotógrafa año en Japón y logró acced permite aclarar algunos ma vida de las geishas en la ar

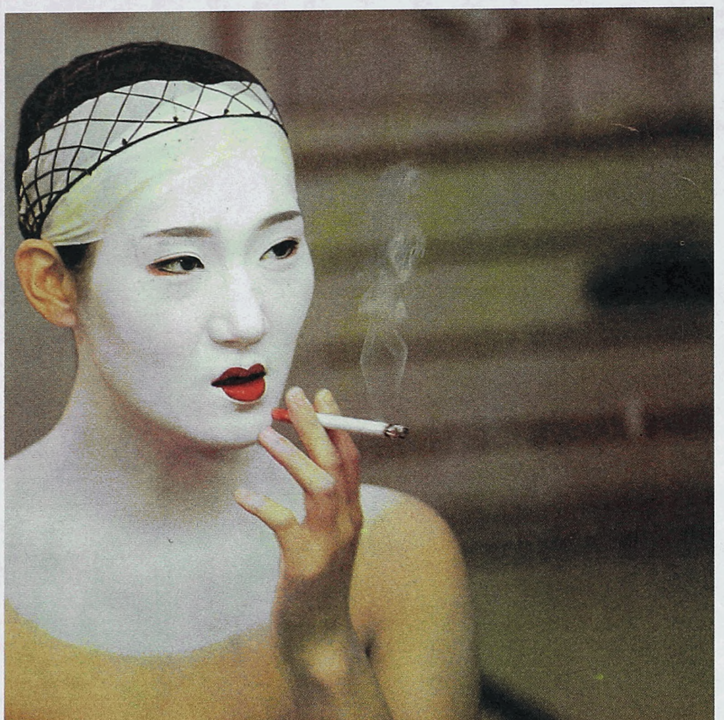




Por JUAN FORN En el principio las geishas eran hombres. *Todas* eran hombres, así como todos los actores de kabuki eran mujeres. La razón era sencilla: los nobles caballeros interesados en alguna de las damas que veían en una función de teatro kabuki se daban cita con la elegida en un lugar discreto, donde las geishas eran las encargadas de servir el té o el sake, cantar y bailar, con el objetivo de "preparar" a dichos caballeros (sirviéndoles té o sake, cantando, bailando y murmurándoles al oído historias procaces) para el encuentro con las actrices. Las actrices eran las que tendrían relaciones sexuales con el cliente; y para la mentalidad japonesa nadie mejor que un hombre para servir de vehículo de excitación a otro hombre y garantizar que se encuentre listo para esos menesteres.

Algo pasó, sin embargo, en el siglo XVII: una ola de moralidad dio como resultado un cambio revolucionario en el teatro. Si bien los argumentos de las obras kabuki siguieron abrevando durante años en las trágicas historias de amor que tenían lugar en la vida real entre cortesanos y prostitutas actrices, a partir de ese momento, *todos* los actores de kabuki pasaron a ser hombres (así nacieron los hoy legendarios *onnagata*: actores masculinos especializados en papeles femeninos). El entrenamiento de actores y geishas era similar, de manera que, mientras el kabuki se llenaba de hombres, comenzaron a aparecer las primeras geishas mujeres, entrenadas por sus antecesores masculinos a medida que éstos envejecían y ya no podían cumplir sus funciones de amenización. El cambio resultó tan providencial que, pocos años después, todas las geishas eran mujeres. Pero una clase especial de mujer. *Geisha* significa "persona que vive de su arte". Y, según el canon, el encanto de la geisha debía ser puramente artificial: no basado en los encantos físicos sino en la sublimación de lo femenino. Las lecciones impartidas por los últimos geishas masculinos a las primeras geishas femeninas fueron sumamente estrictas en un punto crucial: una geisha no debe aspirar a la originalidad en su arte, sino a la mera perfección. En otras palabras: la mujer ideal encarnada por la geisha debía empezar por atenuar la *individualidad* de su belleza y su carácter.

EL APOGEO Si bien las geishas parecen pertenecer a esa categoría de tradiciones milenarias que caracterizan la atemporalidad de Oriente, su período de oro es relativamente tardío y reciente: comenzó en 1870 y duró hasta la Segunda Guerra Mundial. En *Memoirs of a geisha* (la novela de Arthur Golden que Steven Spielberg planea, oh oh, llevar a la pantalla grande) se cuenta con lujo de detalles el proceso según el cual "se hacía" una geisha: los representantes de las *okiya-san* (las meretrices o "madres" de las casas de geishas) recorrían las aldeas comprando niñas de hasta ocho años a los campesinos más pobres. Las menos aptas terminaban como prostitutas; las afortunadas permanecían en el *okiya*, donde se las sometía a un despiadado aprendizaje integral (además de cumplir con todas las tareas domésticas de la casa) hasta que se las iniciaba como *maikos* (a los quince años) y comenzaban a frecuentar las casas de té apadrinadas por una geisha cabal. Esta era la encargada de mostrarla y hacerla apetecible para el *mizuage*: el momento de desfloración en que un *danna* pagaba una dote y adquiría el derecho de ser el único hombre y proveedor de esa geisha. La única chance de independencia o autonomía que tenía una geisha era el *mizuage*: la dote debía alcanzar para cubrir todos los gastos incurridos en su formación desde la llegada al *okiya* diez años antes. Si era así, la geisha podía irse del *okiya* y vivir donde la instalara su *danna*. Si no era así, seguía viviendo en el *okiya* y, para pagar sus gastos, debía entretener a otros caballeros (sin la menor obligación de favores sexuales) en diversas casas de té. Hasta la Ley Antiprostitución que se sancionó en 1958 en Japón, un *mizuage* podía costar entre diez y cincuenta millones de yens (de cien mil a medio millón de dólares actuales). Pero vale aclarar que un kimono podía costar hasta veinte mil dólares actuales y las mejores geishas no podían tener menos de veinte. Y que la fama de una geisha se debía no sólo a sus encantos sino también a la generosidad que demostraba en el pago a sus proveedores (los hacedores de kimonos, los peluqueros, etc.).



Pálido fuego

El mito de las geishas se debe en gran medida a la popularización que hizo el Japón de la imagen de la dama sumisa capaz de dar el máximo placer al hombre, mientras mantenía en el mayor de los secretos la naturaleza real de ese oficio. La lectura conjunta de Memoirs of a Geisha (el libro de Arthur Golden que Steven Spielberg amenaza arruinar llevándolo a la pantalla grande) y de Geisha, el libro de Jodi Cobb, una fotógrafa de National Geographic que se instaló durante un año en Japón y logró acceder al mundo secreto de las pocas geishas que quedan, permite aclarar algunos malentendidos acerca de ese complejísimo oficio y la vida de las geishas en la antesala del nuevo milenio.



ARRIBA: DOS GEISHAS LEYENDO EL HORÓSCOPO DE UNA REVISTA FEMENINA. IZQUIERDA: EL MAQUILLAJE DE LA NUCA DE LAS GEISHAS IMITA LA FORMA DE LA ZONA GENITAL, POR ESO DAN TANTO LA ESPALDA A SUS CLIENTES.







Por JUAN FORN En el principio las geishas eran hombres. *Todas* eran hombres, así como todos los actores de kabuki eran mujeres. La razón era sencilla: los nobles caballeros interesados en alguna de las damas que veían en una función de teatro kabuki se daban cita con la elegida en un lugar discreto, donde las geishas eran las encargadas de servir el té o el sake, cantar y bailar, con el objetivo de "preparar" a dichos caballeros (sirviéndoles té o sake, cantando, bailando y murmurándoles al oído historias procaces) para el encuentro con las actrices. Las actrices eran las que tendrían relaciones sexuales con el cliente; y para la mentalidad japonesa nadie mejor que un hombre para servir de vehículo de excitación a otro hombre y garantizar que se encuentre listo para esos menesteres.

Algo pasó, sin embargo, en el siglo XVII: una ola de moralidad dio como resultado un cambio revolucionario en el teatro. Si bien los argumentos de las obras kabuki siguieron abrevando durante años en las trágicas historias de amor que tenían lugar en la vida real entre cortesanos y prostitutas actrices, a partir de ese momento, *todos* los actores de kabuki pasaron a ser hombres (así nacieron los hoy legendarios *onnagata*: actores masculinos especializados en papeles femeninos). El entrenamiento de actores y geishas era similar, de manera que, mientras el kabuki se llenaba de hombres, comenzaron a aparecer las primeras geishas mujeres, entrenadas por sus antecesores masculinos a medida que éstos envejecían y ya no podían cumplir sus funciones de amenización. El cambio resultó tan providencial que, pocos años después, todas las geishas eran mujeres. Pero una clase especial de mujer. *Geisha* significa "persona que vive de su arte". Y, según el canon, el encanto de la geisha debía ser puramente artificial: no basado en los encantos físicos sino en la sublimación de lo femenino. Las lecciones impartidas por los últimos geishas masculinos a las primeras geishas femeninas fueron sumamente estrictas en un punto crucial: una geisha no debe aspirar a la originalidad en su arte, sino a la mera perfección. En otras palabras: la mujer ideal encarnada por la geisha debía empezar por atenuar la *individualidad* de su belleza y su carácter.

EL APOGEO Si bien las geishas parecen pertenecer a esa categoría de tradiciones milenarias que caracterizan la atemporalidad de Oriente, su período de oro es relativamente tardío y reciente: comenzó en 1870 y duró hasta la Segunda Guerra Mundial. En *Memoirs of a geisha* (la novela de Arthur Golden que Steven Spielberg planea, oh oh, llevar a la pantalla grande) se cuenta con lujo de detalles el proceso según el cual "se hacía" una geisha: los representantes de las *okiya-san* (las meretrices o "madres" de las casas de geishas) recorrían las aldeas comprando niñas de hasta ocho años a los campesinos más pobres. Las menos aptas terminaban como prostitutas; las afortunadas permanecían en el *okiya*, donde se las sometía a un despiadado aprendizaje integral (además de cumplir con todas las tareas domésticas de la casa) hasta que se las iniciaba como *maikos* (a los quince años) y comenzaban a frecuentar las casas de té apadrinadas por una geisha cabal. Esta era la encargada de mostrarla y hacerla apetecible para el *mizuage*: el momento de desfloración en que un *danna* pagaba una dote y adquiría el derecho de ser el único hombre y proveedor de esa geisha. La única chance de independencia o autonomía que tenía una geisha era el *mizuage*: la dote debía alcanzar para cubrir todos los gastos incurridos en su formación desde la llegada al *okiya* diez años antes. Si era así, la geisha podía irse del *okiya* y vivir donde la instalara su *danna*. Si no era así, seguía viviendo en el *okiya* y, para pagar sus gastos, debía entretener a otros caballeros (sin la menor obligación de favores sexuales) en diversas casas de té. Hasta la Ley Antiprostitución que se sancionó en 1958 en Japón, un *mizuage* podía costar entre diez y cincuenta millones de yens (de cien mil a medio millón de dólares actuales). Pero vale aclarar que un kimono podía costar hasta veinte mil dólares actuales y las mejores geishas no podían tener menos de veinte. Y que la fama de una geisha se debía no sólo a sus encantos sino también a la generosidad que demostraba en el pago a sus proveedores (los hacedores de kimonos, los peluqueros, etc.).

EL OCASO La geisha de posguerra ya no sería la misma que la del siglo pasado o de la época previa a la Segunda Guerra: con la ocupación norteamericana irrumpieron en las ciudades japonesas los cabarets, luego seguidos por las casas de masajes. La occidentalización de las costumbres con el comienzo del boom económico aumentó aún más la oferta de prostitución, y las tarifas de las call-girls más caras terminaron de fosilizar el encanto que podían ejercer las geishas en los estratos más pudientes de la sociedad nipona (también llamados *iki*, cuya traducción aproximada sería "chic"). En los años 70 aparecieron las *onsen*, una suerte de falsas geishas que brindaban servicios en casas tradicionales con baños de vapor, y se especializaban en atender comitivas de ejecutivos (en jornadas que terminaban en bacanales). Las *onsen* acusaron a las geishas de haberle quitado el encanto a la profesión con sus veleidades artísticas y anacrónicamente tradicionalistas. Ellas se limitaron a ignorarlas, tal como ignoraban todos los signos de cambio a su alrededor.

GEISHA 2.0 Hoy sólo existen geishas en Kyoto y unos pocos distritos de Tokio. Casi todas ellas tienen más de cuarenta años. Su formación sigue siendo impecable y casi todas sus costumbres siguen dándoles la espalda a las modalidades de la modernidad: cuatro veces al año muestran sus aptitudes para la danza, la ejecución del *shamisen* (instrumento de tres cuerdas) y las canciones *kouta* en las funciones especiales que realizan en el Teatro Gion de la ciudad de Kyoto. Pero hoy pueden tener su propio departamento y hasta su propio negocio (sea una casa de té, una pequeña academia de canto o danza, una tienda de kimonos, un humilde negocio de comida al paso donde suelen juntarse sus colegas), fumar, mirar televisión, viajar en subte y leer el horóscopo en revistas femeninas. Algunas siguen participando en el *sazbiki* hasta pasados los ochenta años. En un *sazbiki* habitual la geisha más anciana se sienta en un rincón, donde se limita a tocar el *shamisen* o emitir risitas corteses, mientras sus colegas más jóvenes se ubican al costado de cada cliente y se dedican a amenizarlo con juegos verbales y manuales que un occidental consideraría infantiles, mientras le dan de beber. Los juegos pueden consistir en envolver una cereza con la lengua y permitir al cliente arrancarle el tallo con los dientes o contar con lujo de detalles los aspectos más tontos de algún amorío de una colega ausente. A continuación circula un micrófono entre los clientes y ellos cantan al ritmo del *shamisen*. Nadie escucha. Algunos sacan a las geishas a bailar, éstas a veces aceptan juegos con prendas, cuyo castigo es ir despojándose de una prenda (huelga decir que las geishas siempre ganan: tienen mucha más ropa que sacarse). Hasta que, de pronto, la anciana deja de tocar: ésa es la señal de que la fiesta ha terminado. Las geishas acompañan a los clientes alcoholizados hasta sus limusinas o taxis, vuelven caminando o en subte a sus casas, escriben en su diario y se van a dormir. La cuenta llegará al día siguiente al cliente: por una fiesta para cinco, la suma puede ascender a diez mil dólares, que el cliente debe enviar en efectivo adonde se le indica. Una geisha jamás recibe dinero en su mano directamente.

EL FACTOR SENTIMENTAL En el prólogo al libro *Geisha* de Jodi Cobb, cuyas fotos ilustran estas páginas, Ian Buruma afirma provocativamente que estas damas fueron durante mucho tiempo un inesperado instrumento para salvaguardar los valores familiares en el Japón: casi todos los clientes eran hombres casados (políticos, hombres de negocios, artistas de renombre y altos miembros de la *yakuza*, la mafia japonesa) cuyos matrimonios habían sido arreglados por sus familias, y se permitían el derecho a elegir con las geishas (así como ellas podían elegir con quién aceptaban pasar una velada, o a quién ofrendarle su *mizuage*). Pero todo cliente y toda geisha sabían perfectamente que nunca había que confundir con emociones reales el coqueteo y la seducción de esas veladas. Uno y otro suprimían una parte decisiva de su deseo para que pudiera funcionar esa ceremonia del amor cortés: el factor sentimental. Tal como el kabuki impone como norma a sus actores el arte de congelar las emociones para alcanzar la más pura artificialidad, también conocida como perfección. R

do fuego

ebe en gran medida a la popularización que hizo el ama sumisa capaz de dar el máximo placer al hombre, ayor de los secretos la naturaleza real de ese oficio. moirs of a Geisha (el libro de Arthur Golden que Steven r llevándolo a la pantalla grande) y de Geisha, el libro a de National Geographic que se instaló durante un der al mundo secreto de las pocas geishas que quedan, alentendidos acerca de ese complejísimo oficio y la ntesala del nuevo milenio.



ARRIBA: DOS GEISHAS LEYENDO EL HORÓSCOPO DE UNA REVISTA FEMENINA. IZQUIERDA: EL MAQUILLAJE DE LA NUCA DE LAS GEISHAS IMITA LA FORMA DE LA ZONA GENITAL, POR ESO DAN TANTO LA ESPALDA A SUS CLIENTES.



EL OCASO La geisha de posguerra ya no sería la misma que la del siglo pasado o de la época previa a la Segunda Guerra: con la ocupación norteamericana irrumpieron en las ciudades japonesas los cabarets, luego seguidos por las casas de masajes. La occidentalización de las costumbres con el comienzo del boom económico aumentó aún más la oferta de prostitución, y las tarifas de las call-girls más caras terminaron de fosilizar el encanto que podían ejercer las geishas en los estratos más pudientes de la sociedad nipona (también llamados *iki*, cuya traducción aproximada sería "chic"). En los años 70 aparecieron las *onsen*, una suerte de falsas geishas que brindaban servicios en casas tradicionales con baños de vapor, y se especializaban en atender comitivas de ejecutivos (en jornadas que terminaban en bacanales). Las *onsen* acusaron a las geishas de haberle quitado el encanto a la profesión con sus veleidades artísticas y anacrónicamente tradicionalistas. Ellas se limitaron a ignorarlas, tal como ignoraban todos los signos de cambio a su alrededor.

GEISHA 2.0 Hoy sólo existen geishas en Kyoto y unos pocos distritos de Tokio. Casi todas ellas tienen más de cuarenta años. Su formación sigue siendo impecable y casi todas sus costumbres siguen dándoles la espalda a las modalidades de la modernidad: cuatro veces al año muestran sus aptitudes para la danza, la ejecución del *shamisen* (instrumento de tres cuerdas) y las canciones *kouta* en las funciones especiales que realizan en el Teatro Gion de la ciudad de Kyoto. Pero hoy pueden tener su propio departamento y hasta su propio negocio (sea una casa de té, una pequeña academia de canto o danza, una tienda de kimonos, un humilde negocio de comida al paso donde suelen juntarse sus colegas), fumar, mirar televisión, viajar en subte y leer el horóscopo en revistas femeninas. Algunas siguen participando en el *sazhiki* hasta pasados los ochenta años. En un *sazhiki* habitual la geisha más anciana se sienta en un rincón, donde se limita a tocar el *shamisen* o emitir risitas corteses, mientras sus colegas más jóvenes se ubican al costado de cada cliente y se dedican a amenizarlo con juegos verbales y manuales que un occidental consideraría infantiles, mientras le dan de beber. Los juegos pueden consistir en envolver una cereza con la lengua y permitir al cliente arrancarle el tallo con los dientes o contar con lujo de detalles los aspectos más tontos de algún amorío de una colega ausente. A continuación circula un micrófono entre los clientes y ellos cantan al ritmo del *shamisen*. Nadie escucha. Algunos sacan a las geishas a bailar, éstas a veces aceptan juegos con prendas, cuyo castigo es ir despojándose de una prenda (huelga decir que las geishas siempre ganan: tienen mucha más ropa que sacarse). Hasta que, de pronto, la anciana deja de tocar: ésa es la señal de que la fiesta ha terminado. Las geishas acompañan a los clientes alcoholizados hasta sus limusinas o taxis, vuelven caminando o en subte a sus casas, escriben en su diario y se van a dormir. La cuenta llegará al día siguiente al cliente: por una fiesta para cinco, la suma puede ascender a diez mil dólares, que el cliente debe enviar en efectivo adonde se le indica. Una geisha jamás recibe dinero en su mano directamente.

EL FACTOR SENTIMENTAL En el prólogo al libro *Geisha* de Jodi Cobb, cuyas fotos ilustran estas páginas, Ian Buruma afirma provocativamente que estas damas fueron durante mucho tiempo un inesperado instrumento para salvaguardar los valores familiares en el Japón: casi todos los clientes eran hombres casados (políticos, hombres de negocios, artistas de renombre y altos miembros de la *yakuza*, la mafia japonesa) cuyos matrimonios habían sido arreglados por sus familias, y se permitían el derecho a elegir con las geishas (así como ellas podían elegir con quién aceptaban pasar una velada, o a quién ofrendarle su *mizuage*). Pero todo cliente y toda geisha sabían perfectamente que nunca había que confundir con emociones reales el coqueteo y la seducción de esas veladas. Uno y otro suprimían una parte decisiva de su deseo para que pudiera funcionar esa ceremonia del amor cortés: el factor sentimental. Tal como el kabuki impone como norma a sus actores el arte de congelar las emociones para alcanzar la más pura artificialidad, también conocida como perfección.

HEBDOMADARIO
LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 9

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. el grupo El Ángel presenta Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) proyectamos Ladrón de bicicletas, *de Vittorio De Sica.*

LUNES 10

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 15:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) proyectamos Ladrón de bicicletas, *de Vittorio De Sica.*

Educación para el arte
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Educación Artística de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una charla de capacitación para docentes del municipio.

MARTES 11

Educación para el arte
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Educación Artística de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una charla de capacitación para docentes del municipio.

MIÉRCOLES 12

Educación para el arte
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Educación Artística de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una charla de capacitación para docentes del municipio.

JUEVES 13

Educación para el arte
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Educación Artística de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una charla de capacitación para docentes del municipio.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino nos recrea la figura de Carola Lorenzini, primera acróbata aérea argentina.

VIERNES 14

Capacitación docente
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la Escuela de Capacitación de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires (CEPA) dicta una conferencia para directores de escuelas de nivel medio.

Educación para el arte
A las 18:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Educación Artística de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una charla de capacitación para docentes del municipio.

Literatura
A las 20:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la editorial Grijalbo-Mondadori presenta el libro El Dragón y la Luna, *de Juan José Jiménez Sabater (Embajador de la República Dominicana en nuestro país) al tiempo que la Editorial Biblioteca Nacional presenta* Los Cuentos de María, *de María Aybar.*

SÁBADO 15

Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar continúa el curso para fotógrafos -basado sobre La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, con la participación de poetas y artistas invitados.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. Jorge Méndez presenta su CD El placer de cantar, *con el acompañamiento del pianista cubano Luis Lugo y otros músicos invitados.*

DOMINGO 16

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. el grupo El Ángel presenta Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) proyectamos Venga esta noche a dormir a casa *de Dino Risi, protagonizada por Ugo Tognazzi y Ornella Mutti.*

"No te des por vencido, ni aún vencido..."

Indómito. Un cruzado de la ética. Maestro. Abanderado de la educación. Rudo. Su carácter rozaba, con frecuencia, la iracundia. Trashumante. Mercedes, Chacabuco, Salto y Trenque Lauquen lo conocieron como educador autodidacta. Elocuente en sus clases, rimbombante en su prosa y ampuloso en su poesía. A veces casi soberbio, en ocasiones juez inapelable, dueño de una egolatría apabullante. Pedro B. Palacios, muchísimo más conocido como "Almafuerte", fue uno de nuestros poetas más singulares. Nacido hace 145 años -un 13 de mayo de 1854 en La Matanza- transitó una existencia cincelada por la desgracia. La orfandad temprana, el abandono, un desengaño amoroso que lo signó para siempre, la pobreza "orgullosa", y hasta la miseria extrema, jalonaron sus 63 años de vida (murió en La Plata el 28 de febrero de 1917). Pero muchos de sus poemas son de los más conocidos y recitados en nuestro país. No alcanzan, quizás, el rango de la inmortalidad, pero resulta innegable su trascendencia. Los siete sonetos medicinales ("Si te postran diez veces te levantas,/otras diez, otras cien, otras quinientas.../¡No han de ser tus caídas tan violentas/ni tampoco, por ley, han de ser tantas!"///"No te des por vencido ni aún vencido/no te sientas esclavo ni aún esclavo;/trémulo de pavor, piénsate bravo,/y arremete feroz, ya malherido.") *son de lo mejor del género en lengua hispana; las* Milongas clásicas, *casi un modelo;* Gimió cien veces, *un canto desgarrador;* En el abismo, *un perfil -algo presuntuoso- que constituye su auténtico autorretrato, continuado, tal vez, en* Mancha de tinta; *su* Apóstrofe al Kaiser Guillermo II *-grandilocuente y ditirámbico, con exageradas metáforas y giros hiperbólicos cercanos a lo panfletario- se difundió profusamente en un mundo conmovido por la "Gran Guerra" (que luego quedaría reducida a casi una anécdota trágica por la segunda conflagración mundial, como se apocaría la figura apostrofada ante el diabólico accionar del nazismo), y su* Adiós a la maestra *es un "clásico" antológico e insustituible en las celebraciones escolares. Leopoldo Lugones le manifestó su admiración al definirlo como un vate vigoroso y original. Pero él mismo se reconocía como un predicador antes que un literato. Quizás su figura maestra es la que, más allá de su poesía de innegables méritos, nos influye permanentemente para decirnos que ni aun en la derrota abandonemos las ganas de seguir luchando.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Rosemarie Allers • Mujer~Ave

Hasta el 30 de mayo se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Rosmarie Allers - Mujer~Ave. *La muestra exhibe diversas obras de esta notable artista argentina, que recrea desde un rico lenguaje gestual el complejo mundo femenino, retratando particularmente su condición de potencial "gestadora de vida".*

Colección Denegri

Hasta el 30 de mayo en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra biblio-hemerográfica que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, la cual cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su profundo agradecimiento a Lázara Grupo Editor, cuyo apoyo posibilitó la edición de numerosos folletos institucionales, y a la Fundación para la Lucha contra las Enfermedades Neurológicas de la Infancia (FLENI), por los servicios médicos prestados a los empleados de la Biblioteca Nacional.



BIBLIOTECA NACIONAL

La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldessari • Redacción: Centro de Investigaciones de la Biblioteca Nacional (CIBINA) 5/99

VIDEO *La novia de Kayo Hatta*

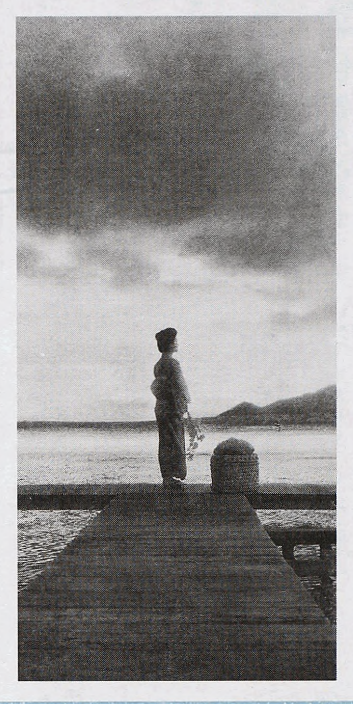
Ganadora del Premio del Público en el Festival de Sundance, la ópera prima de la nipona Kayo Hatta, que cuenta con la participación casi póstuma de Toshiro Mifune, se edita directamente en video.

El sí de las niñas

Por PABLO MENDIVIL Los casamientos de personas que sí conocen chateando en Internet están envueltos en un halo de novedad futurista, pero el sistema no es nuevo: a principios de siglo era común que las parejas japonesas se conocieran a través de fotografías que diligentemente administraba una casamentera. Gracias a este intercambio, entre 1907 y 1924 más de veinte mil jóvenes de Corea y Japón viajaron a Hawai para convertirse en esposas de los trabajadores de los campos de caña de azúcar. La única referencia que estas mujeres tenían de sus futuros maridos eran las fotografías a través de las cuales se conocían. Por eso se las llamaba *novias de fotografía*, que sería la traducción literal del título original de la película de la debutante Kayo Hatta.

De eso se trata *La novia*: de la historia de Kiyo (Youki Kudoh), una joven de dieciséis años, criada en la ciudad japonesa de Yokohama, que acaba de quedar huérfana, y de Matsuji (Akira Takayama), un trabajador de los campos de caña en la lejana Hawai. En principio a la cándida Kiyo no sólo le atrae la foto que recibe desde las lejanas tierras americanas sino que el haiku que acompaña el envío del pretendiente parecería deparar una vida romántica, acorde a sus expectativas adolescentes. Pero la ilusión no tardará en desaparecer cuando ella llegue a América: no sólo la espera una tierra desconocida, y todos los trámites de inmigración correspondientes al cambio de país (incluido un casamiento colectivo que se lleva a cabo en una barraca del puerto), sino que además el hombre que la espera no tiene nada que ver con el de la foto. Matsuji es por lo menos veinte años mayor y nunca en su vida escribió un haiku. Claro que el novio también se siente decepcionado al ver llegar a una refinada señorita de ciudad que servirá de poco en la cosecha. Por más decepciones que haya, Kiyo ya no puede volver a Japón por el elevado costo del pasaje, y no tiene otro remedio que comenzar a trabajar en las plantaciones.

Enfocada como una historia de "amor obligado" entre los protagonistas, que deben convivir no sólo con el otro sino con su amarga decepción, la ópera prima de la directora japonesa Kayo Hatta aprovecha con serena astucia las subtramas que generan los personajes secundarios: Kana (Tamlyn Tomita, la reconocida actriz japonesa de *El club de la buena estrella*), la amiga de Kiyo que lucha por mantener la espiritualidad oriental en las plantaciones de esa tierra desconocida, Yayoi, líder del grupo de mujeres que no teme enfrentar al capataz abusador; y la aparición casi póstuma de Toshiro Mifune como un proyectorista ambulante quien, en un velado homenaje a Akira Kurosawa, presenta y relata ante un



público atónito en el Hawai de 1918 una película muda de samurais.

Hatta inserta los conflictos de cada uno de los personajes en un paisaje tan paradisíaco como desolador: la película se apoya con extrema sutileza en la impotencia de aquellos inmigrantes orientales, explotados de forma legal, con un salario de 65 centavos por día. Esa situación no fue diferente a la que vivieron otros inmigrantes en distintas partes del continente americano: desde los trabajadores chinos en el tendido del ferrocarril en California hasta la explotación agropecuaria y minera en el otro extremo del continente que reflejaron *Prisioneros de la tierra* (Mario Soffici, 1939) y *La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974). Sin embargo, la directora de *La novia* prefiere utilizar este conflicto como trasfondo de la relación de Kiyo y Matsuji. Uno de los mayores méritos de la directora de esta ópera prima, ganadora del Premio del Público en el Festival de Sundance de 1995, es haber contado una historia social desde la intimidad de los personajes. En las escenas tranquilas y reflexivas Hatta logra sus mejores momentos: cuando el drama personal adquiere doble sonoridad dentro del retrato panorámico de toda una generación de japoneses que abandonaron su país en busca de la tierra prometida y llegaron a un continente hostil que les negaba hasta la posibilidad de soñar un futuro digno. **R**

EXPEDICIONES *John Cage en seis ambientes de San Telmo*

Pasen y escuchen

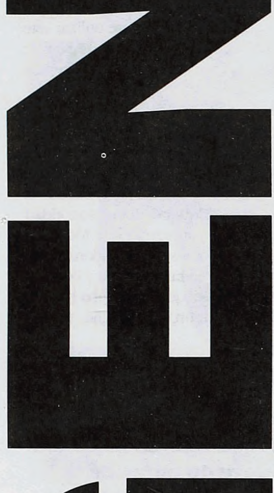
Los integrantes del grupo Séptima Práctica repiten hoy a las 20 un concierto de dos horas que entrelaza 40 obras de John Cage, distribuidas en distintas salas de una casona de San Telmo (Perú 1043). Música, danza y zen en seis ambientes, a elección del oyente/paseante.

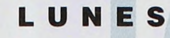
Por DIEGO FISCHERMAN John Cage abolió la composición. Como compositor de obras sin compositor, Cage es, en más de un sentido, inimputable. John Cage sólo puede ser juzgado de acuerdo con las reglas que él mismo creó. Y de acuerdo con esas reglas, Cage es genial, claro.

Por otro lado, entre los compositores de música de la segunda mitad de este siglo, Cage es el más popular. Hasta John Lennon –que, a diferencia de McCartney no parecía demasiado interesado en la música contemporánea de tradición escrita– habló de él. Y hasta Buenos Aires, una ciudad que no se caracteriza exactamente por su apertura musical, tiene periódicamente sus *Eventos Cage*. Podría decirse que Cage es la vanguardia entendible por el rock. O mejor: el discurso de la vanguardia. Y mejor aún: un discurso acerca de la vanguardia expresado con la suficiente ingenuidad y con las necesarias connotaciones seudo místicas y pretendidamente orientalistas, como para tentar a cierto público de rock. Por algún motivo, Cage (no Morton Feldman, no George Crumb y, mucho menos, Luigi Nono o Karlheinz Stockhausen) es un músico popular –o casi– para gente que, curiosamente, conoce muy poco de otras cosas.

¿Cuál es el atractivo de Cage? ¿Se trata sólo del personaje? Tal vez, así como hay personas que escuchan un solo pianista –Glenn Gould– tentadas por lo novelesco de sus manías y talentos (o por su aparición en las sombras como detonante de la novela *El malogrado*, de Thomas Bernhard), existan personas a las que lo único que les interese de la música de este siglo sea John Cage. Porque consultaba el I Ching, o porque mucha de la new age le debe unas cuantas cosas, o porque era un buen poeta y un notable teórico. O quizá porque, como señalan los integrantes del grupo Séptima Práctica (José Amato, Ignacio Carosi, Pablo Grinjot, Antonio Zimmerman), que hoy repite un concierto de dos horas en las que se entrelazan 40 obras, distribuidas en distintas salas de una casona de San Telmo y a elección del oyente/paseante, John Cage era un artista pop, en el sentido en que lo era Andy Warhol. O, simplemente, porque su nombre es más corto, más sonoro y más conocido que el de otros autores. O porque la composición más radical del siglo, la que anula la composición, la que en vez de sonido "compone" el silencio, le pertenece.

Con *4'33"* Cage cambia las reglas para siempre. No importa si la obra puede volver a hacerse, una vez perdido el efecto sorpresa. Tampoco si es absurdo que figure en un disco (aunque de hecho figura). Esta obra, en que un instrumentista –o grupo de instrumentistas, a elección– se sitúa en el escenario para quedarse en silencio durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, pone en tela de juicio casi todas las nociones consensuadas alrededor del arte. Juzga al concierto y a las maneras de recepción habituales y lo hace de tal manera que virtualmente los excluye. *4'33"* es, literalmente, lo más alejado que puede existir a una obra para melómanos. No es posible discutir acerca de si una versión es mejor o peor que otra. No es posible sentarse frente al equipo de audio para disfrutarla. Y, sobre todo, no es posible juzgarla según el viejo criterio de que, a mayor dificultad técnica, mayor valor. Es obvio: *4'33"* puede ser interpretada por cualquiera. ¿Pero también pudo ser pensada por cualquiera? Lo interesante de esta obra –o antiobra– de Cage es que inaugura una nueva categoría: la obra para ser contada. No interesa oírla (es más, resulta imposible) pero conocerla es inevitable. **R**

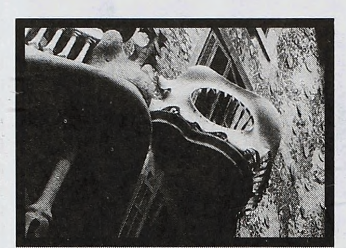




DOMINGO 9

LUNES 10

MARTES 11



Arte. *Se presenta* Antoni Gaudí, *la muestra más importante que se haya realizado en el país sobre el genial arquitecto catalán. Nacido en 1852, Gaudí es famoso por sus colosales obras, entre las que se destacan La Basílica de la Sagrada Familia y el Parque Güell. La exhibición comprenderá más de cien piezas conformadas por maquetas, fotografías, dibujos originales, mosaicos, muebles, rosetones, planos y ornamentos. De 12 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*



Cine. *Como parte del ciclo* De Murnau a Wenders *se proyectarán los siguientes films: el día lunes 10* Las afinidades electivas, *de Sigfried Kühn (a las 17) y* Movimiento falso *de Wim Wenders (a las 19), y el día martes 11* Tarot *(foto), de Rudolf Thome (a las 17 y 19.30). Las proyecciones continuarán también durante el miércoles y el jueves y, al igual que las anteriores, estarán dedicadas a las relaciones entre el cine y la obra de J.W. Goethe. En el Goethe Institut, Corrientes 319.* **GRATIS.**



Divas mudas. *Comienza* Grandes Divas del cine mudo italiano, *un ciclo integrado por catorce clásicos restaurados por la Cineteca del Comune del Bologna, que abarcan el período 1914-1928. El martes se proyectará a las 17* Effetti de Luce, *a las 19.30* Rapsodia satúrnica *(con Lydia Borelli) y a las 22* La Piorva *(con Francesca Bertini). Las proyecciones serán musicalizadas en vivo por el pianista Horacio Coppolla. En la Sala Leopoldo Lugones, TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $3,5.*



Maurice Pialat. Finalizando el ciclo dedicado a este cineasta francés, se realizará la proyección de *Van Gogh*, que cuenta con las actuaciones de Jacques Dutronc y Bernard Le Coq. Eludiendo los episodios más dramáticos y conocidos de la vida del pintor, el film decide concentrarse en los últimos tres meses de vida. A las 14.30, 17 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $3,5.

Música contemporánea. Se presenta el trío La Vía Láctea, conformado por Sebastián Peyceré en batería, Norberto Córdoba en bajo y René Rossano en guitarra. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $5.

Homenaje a Tita. En este *Homenaje a Tita Merello*, la agrupación Galilea Banda interpretará veinte tangos del repertorio de la célebre actriz y cantante, acompañados por la proyección de un centenar de diapositivas y un video alusivo. A las 21.30 en el Club del Vino, Av. Cabrera 4737. Entrada $12.

Mónica Cosachov. Es el nombre de este ciclo en el que la pianista interpretará piezas propias, inspiradas en el folklore ruso y centroeuropeo. A las 19 en el Café Mahler, Av. Corrientes 1660, Loc. 48. Entrada $12.

Cine francés. Continúa el ciclo dedicado a Bertrand Tavernier con la proyección de su film *El juez y el asesino*, con las actuaciones de Phillipe Noiret y Michel Calbrú. A las 19 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940. Entrada $2,5.

Arte infantil. La exposición *Con los ojos bien abiertos: Los niños y los derechos humanos*, organizada por la Embajada de Canadá, podrá visitarse hasta el 14 de este mes. A las 17, Miguel Rep realizará una conferencia con el título *Los derechos del niño no son un chiste.* Durante la semana se realizarán eventos recreativos, charlas y debates. En el Museo de los Niños, Shopping del Abasto, Corrientes y Carlos Gardel.



Pochoclo. Es el nombre de este espectáculo que combina el varieté porteño, el humor, el tango y el blues. El espectáculo está inspirado en textos de grandes poetas urbanos como Enrique Cadícamo y Carlos de la Púa. A las 21 en el Teatro El Pasillo, Colombres 35.

Cine en el Rojas. Como parte del ciclo *Nuevo Cine Español* se realizará la proyección de *Cosas que nunca te dije*, segundo film de Isabel Coixet. A las 22 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $3.

Jazz. A cargo de Diego Fischerman se realizará este curso sobre *Historia y Estética del Jazz.* Además de ser crítico musical de **Página/12**, Fischerman es autor del libro *Música del Siglo XX* y profesor en el Ceamc. Informes e inscripción en Av. Santa Fe 1769, 4º piso, o al 4812-8865.

Collages. Ana Casanova presenta sus *Recortes*, un grupo de trabajos realizados con papeles que la artista selecciona, pinta y monta sobre telas previamente empapeladas. De 9 a 22 en Córdoba 946. **GRATIS.**

Música en Derecho. Continúan los conciertos de la Orquesta Filarmónica en la Facultad de Derecho, con dirección de Juan José García Caffi y Alexander Panizza (piano) como solista. El repertorio incluirá el adagio de *El Cascanueces*, el *Concierto para piano y orquesta Nº 1 en Sí bemol menor* y la *Sinfonía Nº 5 en Mi menor.* A las 20.30 en Figueroa Alcorta 2263. **GRATIS.**

Norma Rojas. Presenta una nueva muestra de objetos de producción reciente. De 16 a 20 en Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370. **GRATIS.**

Plástica. Ortigueira presenta esta exposición de sus trabajos más recientes. El artista, dueño de una destreza técnica admirable, nacido en 1941, logra con sus caricaturescos y coloridos retratos transmitir las complejidades del ser humano. De 10 a 20 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS.**



Cine fantástico. Proyección de *Drácula, Príncipe de las Tinieblas*, film dirigido por Terence Fisher con las actuaciones de Christopher Lee y Barbara Shelley. A las 22 en el Bar El Imaginario, Honduras y Armenia. Entrada $1. *La Casa de los Horrores* de la Hammer Films.

Charla poética. Rodolfo Fogwill realizará esta charla sobre el poeta Héctor Viel Temperley. A las 19 en la Sala C del C.C. Gral. San Martín. **GRATIS.**

Derek Jarman. Comienza una exhaustiva retrospectiva dedicada al genial director Derek Jarman (ver página 8 de **Radar**) con la presentación de *Sebastiane* (a las 17 y a las 21) y a las 19, *Jubilee.* En el BAC, Suipacha 1333. Sin subtítulos en castellano. Entrada $2,5.

Pandemia. El grupo de música progresiva de raíz metálica interpretará temas de su CD *Prana Sempiterno.* Como soporte tocará Vampiria. A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

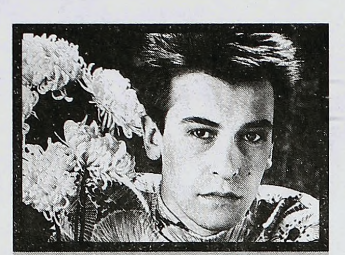
Más Cine. Continúa el ciclo dedicado a la obra del cineasta francés Eric Rohmer con la proyección de *Las noches de la luna llena*, film protagonizado por Pascale Ogier, Fabrice Luchini y Tcheky Karyo. A las 22 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $2.

Clases de acrobacia. A cargo de Cristian Noriega (Momix y UBA) se realizará esta charla abierta sobre el trabajo corporal acrobático, preparación física, elongación global correctiva, flexibilidad y técnicas acrobáticas. A las 18 en Cabrera 3971. Informes al 4582-8905.

Fiesta. La Organización Teatral Presidente Alvear presenta *Teatrísimo*, un ciclo de teatro leído a beneficio de la Casa del Teatro que comenzará con *Filomena Marturano*, de Edoardo De Filippo. Con las actuaciones de Nito Artaza, Rita Cortese, Federico D' Elía, Cecilia Dopazo, Graciela Dufau, Claudia García Satur, Claudia Lapacó y Gastón Pauls. A las 21 en Corrientes 1659. Entrada $10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

12 MIERCOLES



Melero en Internet. *Continúa el* Buenos Aliens vivo, *el primer ciclo nacional vía Internet que transmite en directo sets de los representantes más importantes de la escena musical local. Las sesiones, que se realizan todos los miércoles, estará dedicada a músicos (en lugar de los djs), y contará con la participación de Daniel Melero, quien presentará sus* Redes musicales. *Este site, bien vale aclarar, cuenta con archivos de todas las transmisiones anteriores. De 23 a 1 en* http://www.buenosaliens.com.



Andrea Juan. Inaugura la muestra *S.O.S.* A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Plástica. Hasta el 20 de este mes estará abierta *Retorno*, una exposición del artista cubano Luis Desloge. En sus obras este talentoso artista evoca el estado paradisíaco del hombre. De 10 a 12 y de 14 a 19 en la Galería de Arte de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS.**

Presencia italiana. Continúa hasta el 23 de este mes la exposición *Ius Sanguinis-Presencia italiana en el arte argentino*. En esta muestra, el Museo Sívori expone una selección de obras maestras pertenecientes a su colección permanente. De 14 a 20 en Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.

Plástica. Los pintores Max Hoeffner, Ana Robirosa, Marita Subiza, la escultora Inés Magnani presentan esta muestra colectiva curada por Elena Elizalde. Cecilia Duhau realizará una instalación. De 10 a 19 en La Cave, Thames 1752. **GRATIS.**

Teatro. Se presenta *La modestia* de Rafael Spregelbud, con las actuaciones de Mirta Busnelli, Andrea Garrote, Héctor Díaz y Alberto Suárez. La dirección corre por cuenta del autor. A las 21 en la Sala Cunill Cabanellas de TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $4.

Plástica. Juan Tessi, Pablo Sara, Chino Soria y Gabriel Rodríguez exponen su obras en la Galería del C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**

Arte Joven. Sofía Jack, Joxerra Melguizo y Santiago Ydañez son los artistas seleccionados por el Injuve para esta muestra de arte joven. De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Cendas Auditorio. Con la idea de integrar las distintas expresiones artísticas y culturales que combinen arte y tecnología al servicio de la comunicación audiovisual, abre sus puertas este nuevo espacio de intercambio y apertura. A las 21 en Bulnes 1350. **GRATIS.**

13 JUEVES



Entorno a la acción. *Se inaugura esta exposición, que reúne producciones artísticas del período comprendido entre las décadas del '60 y '90. A partir de documentación, reconstrucciones, registros de cine y video, esta muestra propone una mirada actual sobre las obras experimentales del arte de esas décadas a través de la recreación de obras de Marta Minujin, Alberto Greco (foto), Nicolás García Uriburu, Dalila Puzzovio, Pablo Mesejean y Luis Benedit. A las 19 en el MAM, San Juan 350.* **GRATIS.**



Fotografía. Horacio Benchuya inaugura *Catholic Girl*, una exposición en el que la que retrata algunas chicas católicas. A las 19.30 en el Café Reims Paris, Rodríguez Peña 1032. **GRATIS.**

Sergio de Loof. Inaugura la instalación *Sin título, (Suspensor), solo, "no expectations"*. A su vez, Karina Peisajovich presentará *Luces*, una instalación lumínica. De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS.**

Jazz. Luis D'Agostino presenta *Otros caminos*. A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $10.

Plástica. Nora Corradetti inaugura *Causalidades*, una exposición de pinturas que abarca más de diez años de producción. A las 20 en Uriarte 1332, Pabellón IV. **GRATIS.**

Entrevista. Continúa el ciclo *La biblioteca, el escritor y los mundos imaginarios*, un ciclo de reportajes públicos dedicado a novelistas argentinos. Esta vez participará Rodolfo Rabanal, a quien entrevistará Osvaldo Quiroga. A las 20 en la sede el CONABIP, Ayacucho 1578 PB. **GRATIS.**

Literatura. Tomás Abraham presenta *Vidas filosóficas*, un libro que comprende minuciosas biografías de distintas personalidades. A las 20.30 en el C.C. Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**

Música. Continúa el ciclo *Junkie Box*, con las actuaciones de *Dios* y *Barro*. A las 22 en el Bar Podestá, Julián Alvarez y Soler. **GRATIS.**

Danza Teatro. El grupo de danza-teatro *Compañía Andanzas* presenta *Trilogía para cuatro ruedas*, dirigido por María Lorena Ponce, fue realizado a partir de improvisaciones con objetos cotidianos. A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.

Blues del Showman. Es el nombre de este espectáculo interpretado por Pepe Monje sobre textos de Bobby Flores. A las 23 en el Teatro Concert, Av. Corrientes 1218. Informes al 4384-8279/8155.

14 VIERNES



Monsters of Rock. *A pesar de la deserción de Marilyn Manson (reemplazado por Almafuerte) este superfestival del rock pesado contará con las actuaciones de dos de los grupos más importantes del género a nivel mundial: Metallica (quienes están presentarán su último disco,* Garage Inc.*) y los brasileños Sepultura. A las 18.30 actuará Catupecu Machu como invitado. En estadio River Plate. Entradas en venta por Ticketmaster al 4321-9700 y en el Teatro Opera. Entradas desde $15.*



Arte. Wolfgang Luh inaugura la muestra *Lenguajes de los cuerpos*. A las 19 en la Galería Roberto Martín, Defensa 1344. **GRATIS.**

Teatro. Se presenta en escena *Tus besos fueron míos*, un espectáculo dramático-musical de Betty Gambartes y Diego Vila, inspirado en la teatralidad del tango. A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 982. Entrada $ 15.

Willy González. Se presenta junto a su grupo. A las 24 en el Jazz Club del Paseo de la Plaza, Av. Corrientes 1660. Entrada $ 10.

Hiperventilaciones. Es el nombre de esta muestra que inaugura la artista plástica Laura Arce. La exposición está realizada en acrílicos y retrata los conflictos existenciales del hombre actual. De 9 a 18 en el Museo de Telecomunicaciones, Av. de los Italianos 851, Costanera Sur. **GRATIS.**

La Favorita. Se presenta en vivo la banda de Walter Sidotti, actual baterista de los Redonditos de Ricota. A las 24 en Cátulo Castillo, Av. Scalabrini Ortiz 1685. Entrada $6.

OberBApop. En esta nueva fecha se presentan los grupos Jaime Sin Tierra, Panza y Sometidos por Morgan. En el segundo piso, el DJ Montolivo musicalizará la *Fiesta 2º Aniversario de El Observatorio*. Desde las 24 en Urquiza 124. Entrada $ 6, con consumición.

Violoncello. Carlos Prieto presenta el libro *Aventuras de un violoncello*. En el acto el autor del libro, además de hablar de la obra, brindará un concierto con su cello. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

Poesía '99. Ocho poetas bonaerenses, tres cordobeses, uno jujeño, un platense y una rosarina leerán en esta jornada poética. A las 19 en Carlos Calvo 1120. **GRATIS.**

Teatro. Se presenta en escena *Y el mundo vendrá...*, una obra de Eduardo Rovner que cuenta con las actuaciones de Sammy Lerner, Ruby Gattari, Martín Orecchio y Pía Sánchez. A las 21 en La Ranchería, México 1152. Entrada $10.

15 SABADO



Clun. *Con un nuevo elenco se reestrena Clun, exitoso espectáculo infantil escrito por Luis Sarías y la compañía Clun. Protagonizado por Guillermo Castiñeiras, esta versión contará con las actuaciones de destacadas figuras del clown y de la comicidad como Alfredo Allende (Tato Bores), Cristela Lorca (Match de Improvisación), Ariel Kotlar y Pablo Gelós. La dirección general será nuevamente de Marcelo Katz. A las 18.30 en el Auditorio U.P.B., Ciudad de la Paz 1972. Entrada $6.*



Teatro. Se repone *Paciente espera*, una obra escrita y dirigida por Bob Barr y Carlos Nicastro que narra el temor a asomarnos al territorio de nuestra imaginación. A las 21.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $6.

Fiesta. Luego del éxito obtenido en su primera fiesta, el Club Social vuelve con sus fiestas mensuales itinerantes. Habrán sesiones de Dj's en cuatro pistas simultáneas y, a las 24, se realizará la proyección de *Fear and Loathing in Las Vegas*, film inédito en el país basado en una novela de Hunter S. Thompson, con las actuaciones de Johnny Depp y Benicio del Toro dirigidos por Terry Gilliam. En Casa Suiza, Rodríguez Peña 254. Entrada $5.

Música absoluta. Como parte del *Ciclo de Conciertos 2por1*, organizado por Jorge Haro, se realizará esta presentación en la que participarán el español Francisco López y Pablo Reche, en lo que promete ser una experiencia de audio extrema y para nada convencional. A las 20 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS.**

Ballet contemporáneo. La Compañía de Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, dirigida por Mauricio Wainrot, ofrecerá dos funciones extraordinarias: el programa incluirá *La muerte y la doncella*, de Robert North, *Monor Threat*, de Mark Godden y *Looking Through Glass* de Mauricio Wainrot, con música de Philip Glass. A las 17 en la Sala Martín Coronado, Av. Corrientes 1530. Entrada $4.

Urban Groove. Se presentan en vivo en el after hour de K-Dos. A partir de las 6.30 en Viamonte 865. Entrada $9.

Cine. Proyección de *Mala sangre* de Leòs Carax. Con las actuaciones de Michel Piccoli y Juliete Binoche. A las 19 en el Cine Club Eco, Av. Corrientes 4940. Entrada $2.5.

Más Teatro. Se presenta *La Muralla Invisible* de Julio Ardiles Gray. A las 21 en la Sala Trinidad Guevara de la Manzana de la Luces, Perú 272. Entrada $6.

Cuando Wes Anderson (el director y coguionista de Rushmore, que se estrena el jueves que viene con el nombre Tres es multitud) terminó su película, necesitaba saber si era buena. Y no tuvo mejor idea que llamar a la mejor enemiga que tuvieron los cineastas en Estados Unidos durante treinta años. Lo peor fue que ella aceptó. Esta es la hilarante historia de aquel encuentro entre el cineasta y Pauline Kael, la despiadada crítica del New Yorker.

Función privada

Por WES ANDERSON Ya tenía el número de teléfono de Pauline Kael desde hacía algunos años. Lo había encontrado revisando la agenda de un amigo. Así que decidí llamarla. "Hola, me llamo Wes Anderson, ¿podría hablar con Pauline Kael, por favor?". Reconocí inmediatamente su voz (gracias a una grabación suya en un programa de televisión), pero quería darle la oportunidad de presentarse como es debido. "¿Quién es usted?", me dijo, sospechando. "Soy cineasta y acabo de terminar una película que se llama *Rushmore*, y esperaba que quizás usted..."

–¿Cuánto dura?

–Noventa minutos.

–¿Noventa?

–O quizás un poco menos. Alrededor de noventa –dije yo.

–Es bastante largo.

Dudé, pensando que quizás me estaba haciendo un chiste que no entendía. Después de un momento, le dije: "Tiene buen ritmo".

–¿Qué hiciste en la película?

–La dirigí.

–¿Quién la escribió?

–Mi amigo Owen Wilson y yo.

–¿Quién actúa?

–Bill Murray –dije. Esa era mi arma secreta: sabía por sus críticas que Bill Murray era uno de sus preferidos.

–¿Qué Bill Murray?

Hubo un silencio.

–Bill Murray. Usted conoce a Bill Murray. Es más: usted ama a Bill Murray.

–¿En qué película aparece?

Mi mente quedó en blanco. Me repetí la pregunta y sólo se me ocurría un título.

–*Meatballs* –dije. Ella no tenía la menor idea de lo que le estaba hablando–. Lo va a reconocer en cuanto lo vea –agregué.

Se rió, incómoda, y dijo "Está bien". Me preguntó si *Rushmore* era mi primera película y le dije que no, que antes había dirigido otra que se llamó *Bottle Rocket*.

Hubo otro silencio.

–Bueno, espero que ésta no esté armada a las apuradas.

–¿En qué sentido?

No respondió. Esperé. Se rió tranquilamente y de pronto se compadeció de mí. "OK, mándeme el video", dijo.

–Para serle sincero, preferiría mostrársela yo mismo. ¿Hay algún cine cerca de su casa?

–El Triplex.

–Déjeme que se la pase en el Triplex.

–¿Cómo piensa hacer eso? –respondió, escéptica.

–Le voy a pedir al estudio que lo arregle.

–Puede costar mucho.

–Bueno, dejemos que ellos se encarguen de eso.

Al parecer, le gustó la idea. "OK, dejemos que ellos se encarguen", repitió. Me dijo que no manejaba, y que alguien tendría que llevarla hasta el cine. Le dije que yo lo haría y le pregunté: "¿Cómo llego hasta su casa?"

–No sé –me respondió.

Unas semanas después llegué a la casa de la señora Kael en Great Barrington, Massachusetts. Llevé unas galletitas que le pensaba ofrecer durante el primer rollo de la película. Golpeé la puerta del mosquitero y ella me miró desde adentro, sentada en una silla de madera. "¡Dios mío, eres sólo un chico!", me dijo apenas me vio. Después me pidió que abriera la puerta. No pude. Le dije que estaba cerrada con llave. Me gritó que la cerradura se había falseado hacía veinte años y que con moverla un poco se abriría. Me dijo que sabía que eran exactamente veinte años porque acababa de terminar de pagar la hipoteca. Forcejeé con la cerradura durante unos minutos y logré abrir la puerta. Nos dimos la mano y le dije: "Es un placer conocerla. ¿Cómo está?". "Vieja", me respondió. Medía un poco menos de un metro y medio y se mantenía erguida –pero temblorosa, debido al Parkinson– gracias a un bastón canadiense. Los dos teníamos puestas zapatillas New Balance. Me contó que había estado en el hospital con meningitis la semana de nuestra conversación telefónica, lo que explicaba que hubiera olvidado quién era Bill Murray. Me advirtió que tendría que ayudarla a moverse y le respondí que no habría problema.

Cuando nos encaminábamos al cine, me confesó que había invitado a su amiga Dorothy a ver la película. "Hubiera conseguido un grupo, pero no quería que fuéramos demasiados, en caso de que la película fuera mala". Asentí con la cabeza y estacioné frente al cine, justo al lado de una pequeña comisaría. "No se puede estacionar aquí, Wes". Le dije que no pasaría nada. Negó con la cabeza y dijo que eso probaba que era yo director de cine: nadie más piensa que puede estacionar en doble fila frente a la policía. Entramos en el cine y ella me presentó a su amiga. "Este es Wes, el responsable de lo que sea que vamos a ver ahora". Entonces la señora Kael me dijo que debería cambiar mi nombre, porque "Wes Anderson es un nombre terrible para un director de cine". Dorothy estuvo de acuerdo.

Cuando volví de estacionar el auto, la señora Kael y Dorothy estaban sentadas en la última fila del cine. Ella explicó que le gustaba ver la pantalla completa. Les ofrecí galletitas y la señora Kael las devoró.

Miraron la película en silencio durante una hora, hasta que Dorothy, que es agente inmobiliaria, recibió un mensaje en su beeper y salió de la sala. No la volvimos a ver. La película terminó y ayudé a la señora Kael a salir del cine. "No sé qué es lo que tenemos aquí, Wes", me dijo. Asentí. "La gente que te dio el dinero, ¿leyó el guión?". Fruncí el ceño y respondí: "Sí, generalmente exigen leerlo". Bajamos los escalones muy despacio. "Sólo preguntaba", dijo a modo de disculpa.

Estaba un poco decepcionado por la reacción de la señora Kael ante mi película. Había empezado a leer sus críticas en la revista *New Yorker* cuando todavía estaba en la primaria y sus libros fueron una guía para descubrir a mis directores preferidos. "Realmente no sé qué decir sobre esta película", me dijo. Sentí que lo decía en serio. La llevé hasta su casa y la señora Kael me invitó a su estudio para conversar.

La casa estaba llena de libros y los cuartos eran amplios, con muchas ventanas. Me llevó hasta un armario en una habitación tan atiborrada de cajas que uno tenía que ponerse de perfil para poder entrar. El armario contenía copias de todos sus libros. Me dijo que podía llevarme los que quisiera. Eran todos primeras ediciones. Aunque quería una docena, elegí dos y le pedí que me autografiara uno. Me dijo que podía tardar un par de minutos en hacerlo, porque el Parkinson le dificultaba escribir. Por eso dejó el *New Yorker*. Le pregunté si alguna vez había dictado una reseña y respondió: "Creo que escribía más con la mano que con el cerebro". Me dijo que nunca volvería a escribir. "Me da placer escuchar eso", le dije, pensando en la crítica de *Rushmore* que nunca firmaría. Me miró y apenas se sonrió. Seguimos hablando de películas por un rato, hasta que terminó de firmar el libro y le dije que tenía que volver a Nueva York. Me acompañó hasta la puerta y charlamos un momento. Cuando terminábamos, me pidió que nos mantuviéramos en contacto. Nos despedimos y dejé para el final la lectura de la dedicatoria, que decía: "Para Wes Anderson, con afecto y algunas preguntas. Pauline Kael".

traducción: Dolores Graña



WES ANDERSON, EL HOMBRE QUE LOGRÓ CERRAR UN CINE PARA QUE PAULINE KAEL Y UNA AMIGA VIERAN SU PELÍCULA, COMIERAN GALLETITAS Y NO LE DIJERAN UNA PALABRA.

El caso Sidoglio

Sidoglio Smithee era un pornógrafo cubano perseguido por las obsesiones sexuales que logró infiltrar en las películas de kung fu y los noticieros que dirigió. Hace unos años, el cubano Jorge Molina tuvo la idea de homenajearlo. El documental, Sidoglio Smithee, ya está casi listo: Coppola, los hermanos Coen, Helen Mirren, Frances McDormand, Marcelo Piñeyro y Héctor Alterio confiesan a cámara la importancia fundamental que tuvo en sus vidas el director porno que, homenajeado en uno de los mejores bluffs de la historia del cine, nunca existió.



JORGE MOLINA, EL CUBANO QUE PUSO DE RODILLAS A LA INTELLIGENTZIA DEL CINE PARA HOMENAJEAR AL GRAN SIDOGLIO.

Por ALFREDO GARCIA ¿Qué tienen en común cineastas e intérpretes como los hermanos Coen, Francis Ford Coppola, Marcelo Piñeyro, Héctor Alterio, Helen Mirren y Jaime Chávarri? Nada, salvo haber actuado en el documental más bizarro que haya surgido de la cinematografía cubana: *Sidoglio Smithee* es un trabajo en constante progreso filmado por Jorge Molina, realizador y también intérprete, a quien le gusta autodefinirse como "el único actor trash de Cuba".

CUANDO "ZELIG" LLEGO A CUBA *Sidoglio Smithee* es un documental trucho al estilo del *Zelig* de Woody Allen que cuenta la biografía del tal Sidoglio, un supuesto director de cine porno cubano que influyó en los mejores directores del mundo, pero que nunca fue tenido en cuenta por críticos e historiadores. Gracias a lo divertido de la idea (y a la insistencia patológica de Molina), el documental fue incorporando a casi todas las figuras importantes del cine mundial que pisaban la isla de Fidel. Dado que Molina primero fue alumno y luego directivo de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, ubicada a aproximadamente una hora de La Habana, casi no se le escapó ningún director famoso, salvo el excéntrico Terry Gilliam, que estuvo hace unos meses con su flamante opus drogón *Miedo y asco en Las Vegas*, protagonizado por Johnny Depp.

En medio del VII Congreso Nacional de la Crítica realizado en la ciudad de Camagüey, Molina –presente como actor del film *La vida es silbar*, de Fernando Pérez– aceptó contar detalles de su proyecto multiestelar, que además de todos los nombrados anteriormente incluye a L. M. Kit Carson (coguionista de *Paris Texas* de Wim Wenders), a la actriz Frances McDormand (ganadora del Oscar por *Fargo*), al director Taylor Hackford (*Reto al destino* y *El abogado del Diablo*) y al eminente crítico cubano Luciano Castillo. "Se me ocurrió inventar la historia del director menos conocido y más robado de la historia", explica Molina. "Pensé en un falso documental sobre un director trotamundos, siempre perseguido por la censura por hacer películas demasiado cargadas de sexo, a veces consideradas pornográficas. Un cineasta maldito, cuyas películas eran compradas por los grandes estudios sólo para ser guardadas en bóvedas y nunca ser estrenadas. Un genio conocido sólo por grandes como los Coen o Bertolucci, que roban su estilo sin vergüenza. La idea de todo esto es un homenaje a directores como Russ Meyer, Jess Franco, Roger Corman, el genio trash francés Jean Rollin y todos esos directores vilipendiados por los críticos, esos cineastas que se divierten haciendo cine pero que no son pajeros pretenciosos como tanto cineasta prestigioso que anda suelto."

UN MILLON DE AMIGOS Quizá en Cuba exista algún Sidoglio auténtico, pero Molina jura que el nombre de su personaje protagónico (encarnado por el mismísimo Jaime Chávarri, el director español de *Las cosas del querer* que además tuvo un rol en *Qué he hecho yo para merecer esto* de Almodóvar) se le ocurrió por el aspecto maltrecho de uno de sus profesores de la escuela de cine de San Antonio. "Y el apellido Smithee vino, como es obvio, del nefasto Allan Smithee, el seudónimo que usan los directores de Hollywood para ocultarse cuando una película se les escapa de las manos y saben que va a ser un bochorno".

Sidoglio Smithee es un documental armado con docenas de entrevistas a las personalidades ya mencionadas, que se metieron en el juego de Molina y confesaron la importante influencia que tuvo la obra del realizador cubano en sus carreras. Joel Coen y Marcelo Piñeyro aseguran que sus films nunca hubieran sido los mismos si no hubieran tenido contacto con las imágenes de Sidoglio Smithee que vieron en su adolescencia. Y Coppola, cocinando pasta para todos los alumnos y docentes de San Antonio (donde dio dos seminarios, uno junto a George Lucas en 1988 y otro a fines del año pasado) confirma que todo estudiante de cine aplicado debería tomarse el trabajo de ver la filmografía de Sidoglio. Pero más allá de las entrevistas, la película de Molina tiene su parte narrativa, ya que cuenta la búsqueda desesperada de ese director fantasma: "La historia comienza cuando yo estoy en el barrio chino de La Habana y me meto en el cine Aguila de Oro, donde están proyectando una de kung fu llamada *Las veloces piernas del flautista cantonés*. En los créditos me topo por primera vez con el nombre del director Sidoglio Smithee. Pienso que quizá sea el alias de algún cineasta chino tratando de meterse en el mercado norteamericano, pero poco tiempo después me entero de que un tal Sidoglio trabajó en el noticiero del organismo del cine cubano, el ICAIC, al lado del famoso documentalista Santiago Alvarez. También me entero de que Sidoglio tiene serios problemas por su obsesión con erotizar el noticiero. Ahí comienza rigurosamente mi indagación en la vida de este señor, y descubro que a pesar de sus tendencias sexópatas también tuvo su etapa comprometida, con títulos como *Penes rigurosamente vigilados*".

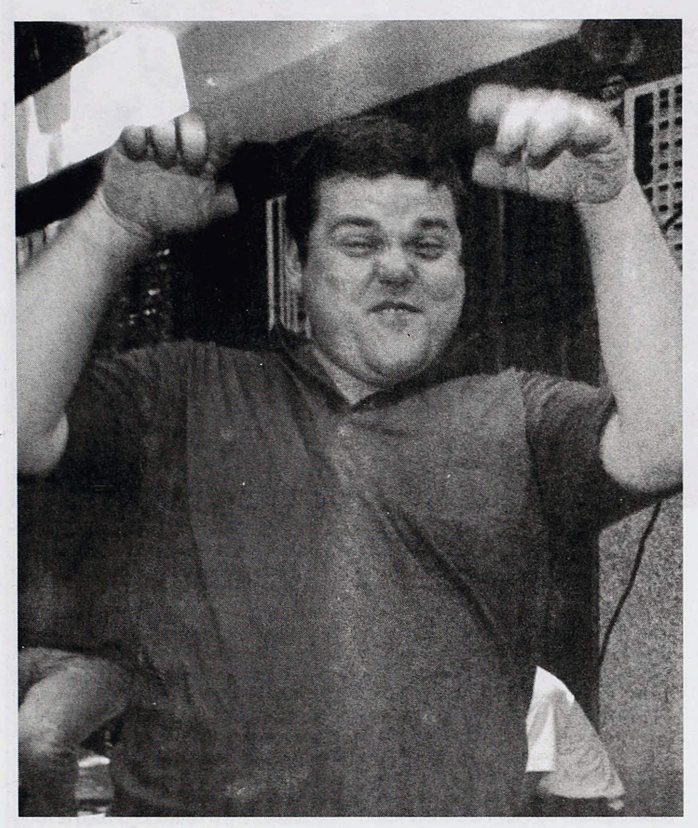
QUE HA HECHO SIDOGLIO PARA MERECER ESTO Volviendo al mundo real, hay que aclarar que Molina es uno de los representantes de una generación de cineastas cubanos *avant garde* capaces de animarse a cualquier cosa. Ha dirigido varios cortometrajes, incluyendo uno de culto en Cuba, titulado *Molina's Culpa*, además del documental *Haz lo incorrecto* y varios spots publicitarios. Entre sus apariciones como actor se pueden mencionar las de *Madagascar* de Fernando Pérez, *El plano* de Julio García Espinosa y *Kleiness Tropicana*, la comedia con nazis y santeros que dirigió Daniel Díaz (Molina interpreta a un oficial ruso, ya que en los 80 estudió cine en Moscú junto a Nikita Mijalkov, a quien lamentablemente no pudo incorporar en *Sidoglio Smithee*). Molina ha participado él mismo en cortometrajes de otros colegas veinteañeros decididos a hacer cine bizarro con perfil cubano: es un enfermero enfrentado al vudú en *Policlínico miserable*, el ambicioso cortometraje splatter filmado en 35 milímetros por Ramiro García, un argentino que reside en Cuba; y ha colaborado en *Havana Trip*, del talentoso Dull Janiel: la historia de un asesino italiano que además de violar jineteras consume LSD antes de matar a sus víctimas en pleno malecón.

"Pensé que no iba a ser fácil convencer a los directores más famosos para que participen en *Sidoglio...*, porque no tenía cómo pagarles", confiesa Molina. "Pero me equivoqué. Cuando les contaba la idea, todos se enganchaban enseguida. La más difícil de convencer fue Helen Mirren, porque no le gustaba decir, ni siquiera en broma, que había hecho cine porno; justamente ella, que actuó en *Calígula* de Tinto Brass. Pero la convencí cuando le hablé de su primera película, *The Age of Consent*, de Michael Powell, de la que nunca nadie se acuerda. Además le dije que Sidoglio era injustamente tachado de director porno, pero que la gracia era que en el fondo era un *auteur*. Por eso una persona clave era la que tuviera que hacer de Sidoglio. Jaime Chávarri se enganchó con el asunto. Se identificó con el tema porque una vez dirigió una película porno, por ser entonces el género que le faltaba. Además escribió un guión con Jess Franco que nunca se filmó. De todos los entrevistados, el que más se enganchó fue Al Lewis, el abuelo vampiro de los Munsters de la TV. Igual que todos los entrevistados, yo le pedí que improvisara lo que se le ocurriera sobre Sidoglio, y él se mandó un monólogo de quince minutos en el que aseguraba que el cubano maldito había erotizado varios capítulos de la serie, que resultaron tan fuertes que ningún canal se atrevió a emitir".

Más allá de que todo lo referente a este documental es cien por ciento ultrabizarro, llama la atención el interés de Jorge Molina por el cine porno, sobre todo si se tiene en cuenta que es un género prohibido en Cuba. El lo explica diciendo que "si bien es cierto que el cine triple X está prohibido, hacer chistes sobre este fenómeno cinematográfico no es algo que conlleve ningún problema. Cuba es un país muy erótico, de gente sensual, un país que transpira pasión y lujuria, así que cualquier tipo de mojigatería es absurda". Para demostrarlo, jura no esperar más visitas internacionales y terminar el montaje de *Sidoglio Smithee* antes de fin de mayo.

Descendiente directa de Verdad/Consecuencia, la nueva tira de Adrián Suar reunió un elenco de excelentes actores conflictuados. En Vulnerables hay adictos a diferentes placeres –cocaína, travestis, pastillas, alcohol–, un terapeuta más retorcido que sus pacientes y escenas fuertes de todo tipo y color. La cura, por el momento, parece muy improbable.

Te escucho



Por CLAUDIO ZEIGER Hace mucho tiempo que un programa de televisión no se desarrollaba a partir de una idea de neto corte teatral, como sucede desde hace un mes con "Vulnerables". Porque, convengamos, el núcleo de esta producción de Pol-Ka, que los martes cierra la cabalgata Suar de tres horas en continuado, es esencialmente dramático: un grupo de personas quedan unidas por los azares de una terapia de grupo; son desconocidos que deben empezar a desplegar impúdicamente sus secretos y conflictos frente a los demás. "Vulnerables" conlleva un discreto encanto añadido (y voyeurista, para ir entrando en materia) para el televidente: no sólo accedemos a la intimidad del consultorio, sino también a la vida privada del terapeuta. Claro que, a veces, saber tanto trae indeseados efectos secundarios.

Un poco de historia: en el árbol genealógico de Pol-Ka, "Vulnerables" vendría a ser la descendencia directa de "Verdad/Consecuencia", lo que significa que sus personajes deben transitar, a diferencia de la impronta barrial de "Gasoleros" y "Campeones", por barrios y conflictos más altos. O como se dice en publicidad: otro target. La sexualidad es más retorcida, los hijos se enfrentan seriamente a los padres y no los idolatran, se bebe whisky, se consumen drogas, el icono máximo –el matecito– es reemplazado por un celular. Eso era "Verdad/Consecuencia" y se podía suponer que "Vulnerables" continuaría la línea: Pol-Ka con escenas de violencia, desnudos y lenguaje adulto. O: la vida moderna según Suar. Sin embargo, ya en la primera emisión se notaba cuánto ha avanzado el gasolerismo, una poética que está haciendo estragos aun entre los mejor intencionados guionistas. Si en "Verdad/Consecuencia" el perfume del barrio estaba limitado a algunas instancias laterales (sobre todo a los padres de Damián De Santo, que allá era gay y acá es un niño rico que toma cocaína con contagioso entusiasmo), "Vulnerables" "barrializó" a varios de los protagonistas, como los personajes de Roberto (Alfredo Casero), el fletero que por estos días acaba de descubrir cuánto lo atraen los travestis, y Antonio (Gustavo Garzón), el fotógrafo de la morgue que sale con una mujer policía (la excelente Ingrid Pelicori) pero que ya se ratonea con una compañerita de la terapia, la siempre enigmática Soledad Villamil. Y de paso, brocha gorda para pintar a los ricos: la familia loca donde Cristina Banegas (la madre de Damián De Santo) tiene unos diálogos alucinantes con la botella mientras todo se pudre a su alrededor.

Volviendo al punto de partida: el hueso dramático de "Vulnerables" es exactamente el opuesto al de "Verdad/Consecuencia": donde antes había un grupo de amigos, aquí hay un grupo de potenciales enemigos. Cuando están en sesión, todos se miran con recelo, se desconfían. Hace varios capítulos que lo único que hacen es medirse. ¡Y qué poco hace el terapeuta (Jorge Marrale) por ellos, al menos por ahora!

Modesta opinión personal: no es bueno que sepamos tanto del terapeuta, y más aún, ni siquiera es bueno que sepamos tanto de los pacientes. Pero ésa es la diferencia entre el teatro y la televisión: "Vulnerables" no puede dejar espacios en blanco ni dar nada por supuesto, así que el guión, fatalmente, sigue a todos por afuera del consultorio, se mete en sus casas, en sus camas y hasta en sus fantasías. Y por supuesto en sus síntomas.

No hay aquí ningún secreto. No hay lapsus ni fallidos. Ni siquiera hay un plano del subconsciente operando insidiosamente. Son todos conflictos del superyó, que, se sabe, es la parte más televisable de la psiquis. Del doctor Guillermo Segura (¡una interpretación ahí, para ese apellido!), sabemos que tiene problemas familiares (hijo obeso que no pasa de grado, por lo que el doctor se vio obligado a presionar al director de escuela, dando por tierra con la famosa ética del analista) y que pasó algo muy malo con un anterior grupo de terapia. Como si esto fuera poco, Marrale pone caras un poco demasiado intimidantes para un terapeuta.

Ahora los pacientes. Damián De Santo, actor que viene registrando un interesante crecimiento, hace de un merquero típico: es agresivo, egoísta,y empieza a evidenciar impotencia sexual. De Santo lo hace muy bien. Le dijeron que su personaje es un adicto y el actor va al grano. A Inés Estévez (imperdibles sus diálogos flotantes con mamá Leonor Manso) se le da por las pastillas, como a mamá. Casero acaba de conocer al pulposo Gladys y hacerse adicto a la Zona Roja, sector topográfico que en el mundo "Vulnerables" sigue existiendo (lo que demuestra que la realidad, a veces, va más rápido que la TV). A Soledad Villamil vendría a tocarle la adicción a los hombres, pero eso sí: con mucho estilo. El único personaje que aún mantiene un halo de misterio es Alejandra, una restauradora interpretada cálidamente por Sandra Mihanovich, que por ahora se abstiene de las adicciones de fin de siglo para internarse en el terreno más clásico de los conflictos internos: le cuesta hablar, odia los domingos (como casi todo el mundo), sus padres le dicen que es retorcida y, como sucede en los buenos cuentos de analistas, tiene un secreto en el pasado.

Sea como fuere, sabemos mucho de ellos. Los ratitos que el programa les dispensa a las sesiones del grupo terapéutico van perdiendo progresivamente el encanto de las primeras emisiones, cuando se nos proponía armar el rompecabezas, poder descubrir a los personajes en su precariedad. A pesar del título, estos pacientes parecen menos vulnerables que excesivamente blindados en sus rollos: casi se diría que los exhiben como estandartes (perdón por la interpretación). El doctor Marrale tiene mucho trabajo por delante. Y, a pesar de que conocemos mucho de su vida, nadie sabe muy bien cuál es su orientación terapéutica: recién en la última emisión se le escuchó dar una pista, cuando lanzó, en plena sesión, un "aquí y ahora". ¿Será conductista, será gestáltico?

Como contrapartida, "Vulnerables" regala al menos dos escenas memorables por capítulo, porque el nivel actoral es muy bueno y porque los guionistas tienen evidente vía libre para zarparse. Cuando no es el dúo Estévez-Manso eligiendo la pastillita adecuada para enfrentar tal o cual situación, hay alguna escena fuerte con Garzón, que trabaja como fotógrafo de la morgue. O como la última vez, cuando el padre de Damián De Santo le pidió al hijo que le habilitara un saque en el baño de un restaurante. O cuando Soledad Villamil hace un leve gesto para mostrar su profundo fastidio con los hombres. O cuando –palabras mayores– Alfredo Casero llena la pantalla con sus kilos y su talento.

Si bien no llega a ser teatro, "Vulnerables" goza de los beneficios de la tele: ritmo es lo que sobra, y podemos ir al baño en las propagandas. A veces todo parece un poco esquemático pero, ¿quién garantiza que en estos tiempos berretas los conflictos psicológicos no superen, apenas, la mediocridad general?



EL REY DAVID

Luego de seis años de silencio, David Sylvian volvió con Dead Bees on a Cake, *un disco que le da a sus fans exactamente lo que necesitaban: un conjunto de canciones como las que hacía en la década del 80 y que recuperan para el pop una voz que no es de este mundo.*



Por HERNAN FERREIROS ¿Es David Sylvian Dios? ¿Es la nueva encarnación de Buda? ¿Es, como lo llamaba la prensa inglesa de los 80, "el hombre más hermoso del mundo"? ¿O, finalmente, no es más que un compositor recluso, casi secreto, cuya mayor aspiración es desaparecer tras su música? Depende quién sea interrogado en busca de una solución, se encontrarán argumentos a favor de cualquiera de estas intuiciones. Lo prudente, en todo caso, es conformarse con la más probable: David Sylvian es Dios. Pero tampoco hay que fanatizarse: no es Dios todo el tiempo. Sólo cuando canta.

En el histérico mundo del rock, este epíteto tal vez excesivo se usa con cierta ligereza. Se dijo que Clapton era Dios (risas), que Dylan era Dios (silencio) y hasta el marido de Yoko Ono llegó a decir de sí mismo que era más importante que el hijo de Dios (escándalo). Los hongos mágicos deben haber tenido algo que ver con eso. David Sylvian jamás hizo declaraciones semejantes. Ni siquiera cuando su banda, Japan, era más grande que Duran Duran. Este punto de comparación, que hoy es un chiste ciertamente gracioso, en 1982 quería decir algo muy distinto: dominación del mundo. En ese momento, Sylvian tenía todos los atributos de la divinidad: voz perfecta, cara perfecta, pelo platinado, una tonelada de base y sombra violeta en los párpados. Sin embargo, eligió darle la espalda al superestrellato. En su momento de mayor éxito disolvió la banda y se retiró de la escena pública.

LA VOZ A la disolución de Japan siguieron una serie de álbumes solistas que le otorgaron lo que parecía imposible para alguien con el aspecto de un modelo masculino: credibilidad. *Brillant Trees* (1984), *Gone to Earth* (1986) y *Secrets of the Beehive* (1987) son la quintaesencia del disco isla-desierta. Aunque no alcanzaron el mismo nivel de ventas que el último período de Japan, despertaron el fanatismo casi religioso de un grupo de seguidores con un gusto musical más sofisticado. Con la colaboración de músicos tan diversos como Ryuichi Sakamoto, Bill Nelson o Robert Fripp, Sylvian había reemplazado las poses new romantic por tracks etéreos, luminosos, en el punto medio entre el ambient y el jazz. La voz, el instrumento que siempre lleva adelante sus temas, funcionaba mejor que nunca y seteaba el estado de ánimo para un eterno tres de la mañana. Estos discos contienen todas las baladas que uno puede llegar a necesitar en la vida. Claro que no se trata de tópicas baladas románticas, sino de perfectas canciones down tempo que ampliaron el horizonte del género. El rock había quedado muy atrás.

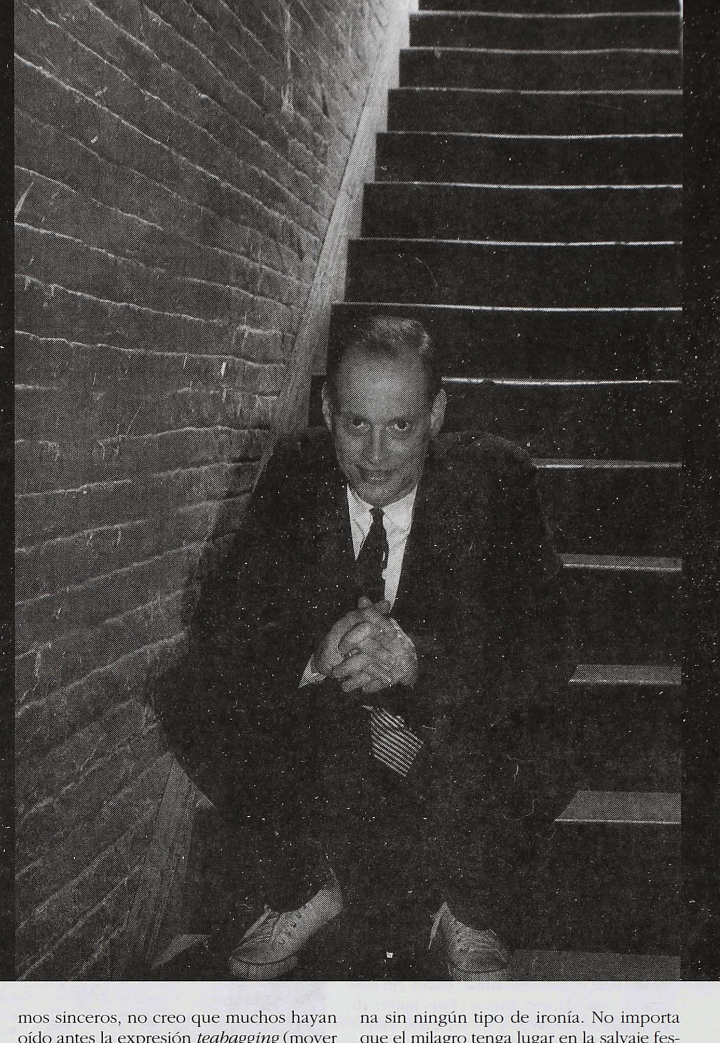
MILAGROS INSTRUMENTALES Luego de *Secrets of the Beehive*, grabado a los 28 años, Sylvian no volvió a editar otro disco solista hasta este año, cuando cumplió 41. En el medio emprendió un conjunto de colaboraciones aún menos comerciales que sus últimos discos. Parecía que el status de songwriter de culto era también demasiado para él. En 1988, junto a Hoger Czukay, miembro fundador del glorioso Can y alumno de Stockhausen, Sylvian grabó dos álbumes instrumentales (*Plight and Promonition* y *Flux and Mutability*) que consistían en ensamblajes de voces y sonidos electrónicos en tracks de veinte minutos cada uno. Los discos fueron ignorados (cosa que no sorprendió a nadie), pero hicieron que Czukay declarara que Sylvian era uno de los grandes músicos ambient del siglo. Tres años después, por presión de sus ex compañeros de grupo, Sylvian volvió a reunirse con Mick Karn, Richard Barbiere y Steve Jansen (de quien nunca se había separado del todo: es su hermano y toca la batería en todos sus discos) para realizar el movimiento más clásico de la historia del rock: el regreso. Previsiblemente, Sylvian se negó a usar el nombre Japan y lanzó su única grabación bajo el enigmático título *Rain Tree Crow* (1991). El disco, improvisado en el momento de la grabación, no fue bien recibido ni por sus antiguos fans, que querían el regreso de hits como "Ghost" o "Gentlemen Take Polaroids", ni por la crítica. No hay que acceder a este conjunto de canciones buscando una continuación de Japan o de la carrera solista de Sylvian. Es un experimento de estudio en el que Sylvian deja entrar al rock y a la llamada "música étnica" a su universo sonoro y que, además, anticipa su sonido de la primera parte de la década. El fracaso del disco llevó a una nueva separación. Sylvian, por su cuenta, ya estaba colaborando nuevamente con Sakamoto en *Heartbeat* (1992), disco de este último, donde canta junto a Ingrid Chavez, antigua protegée de Prince, con la que se casó dos meses después de conocerla. También puso el marcha el conjunto de colaboraciones Sylvian/Fripp, que hubiera sido un gran proyecto de no haber sido por la presencia de Fripp. El último disco del dúo, *Damage* (1994), que básicamente son versiones en vivo de su primer disco, *The First Day* (1993), es lo último que se supo de Sylvian hasta este año.

> Ya en sus discos solistas anteriores la voz de Sylvian era el instrumento que llevaba adelante los temas y seteaba el estado de ánimo para un eterno tres de la mañana: esos discos contienen todas las baladas que se pueden llegar a necesitar en la vida.

LA RESURRECCION DE DAVID En *Dead Bees on a Cake*, su disco aparecido en los primeros días de abril, Sylvian, por una vez, da a sus viejos y sufridos fans exactamente lo que querían. El disco retoma su carrera solista en el punto exacto en que la había abandonado, tras la grabación de *Secrets of the Beehive*. Esto podría ser una crítica, si aquel disco no hubiera estado tan adelantado a su tiempo. El álbum conserva el tono jazzy de los anteriores pero agrega exploraciones dentro del blues (aparecen sonidos de John Lee Hooker), el soul (tal vez la influencia de Ingrid) y la llamada world music, un viejo interés de Sylvian. Tal como nos tiene acostumbrados, va directo a las fuentes: los colaboradores de este disco son Talvin Sight, Kenny Wheeler, Bill Frisel, Marc Ribot y Sakamoto. La aparición de un sampling de John Cage asusta por un momento y hace que la alerta contra el Art Rock empiece a sonar como loca. Pero el nivel de pretensión es rápidamente dominado. Más que como un gran músico, en este disco Sylvian se muestra como un estilista de gusto impecable. Como Sinatra. Como Chet Baker. Las canciones, por momentos, revelan más componentes "étnicos" de los que serían deseables, pero no es grave. Su voz está intacta y eso es todo lo que importa. Si el álbum tardó cinco años en hacerse porque Sylvian fue padre y eso le cambió la vida o porque se quedó sin plata en medio de la grabación o porque estaba completamente enfrascado en el estudio del hinduismo (todos los rumores que circulan desde el '96, cuando se supo que estaba trabajando en un estudio junto a Sakamoto), ya no tiene ninguna importancia. Con este disco una luz de esperanza se enciende justo a tiempo para el fin del milenio. Contrariamente a lo que se creía, Dios no estaba muerto: sólo había dejado de grabar por unos años.

Pecker –el nuevo film del controversial John Waters– es otra exitosa incursión en el lado más oscuro de esa gigantesca cloaca que es el Gran Sueño Americano. Las aventuras de un joven fotógrafo amateur elevado a las alturas de gran artista son la excusa para que el hombre conocido como "el Papa de la Mierda" vuelva a hacernos comer caca de perro. Y que nos guste. Además, el mismísimo Waters penetra en el universo de las drag-kings entrevistando a la dama que se viste de hombre Mo B. Dick, un peso pesado que usa prótesis de plástico liviano para levantarse gays.

Caca de perro ataca de nuevo



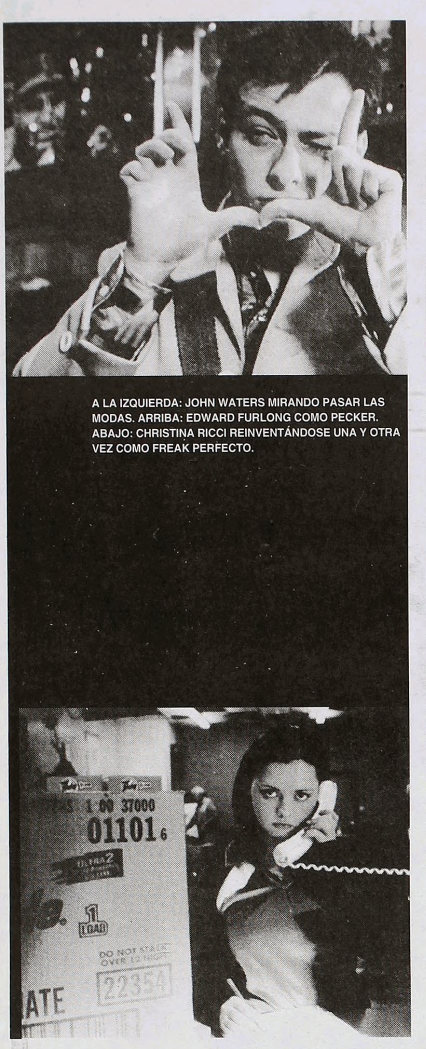
Por RODRIGO FRESÁN En el principio fue la caca de perro. En el principio fue la caca de perro y un travesti comiendo caca de perro. En el principio fue la caca de perro y un travesti comiendo caca de perro y un hombre detrás de una cámara filmándolo todo. En realidad, eso no fue en el principio. El verdadero principio fue veintiséis años antes de eso, el día en que John Waters nació en Baltimore. Pero tuvo que pasar un tiempo para que John Waters se hiciera famoso, en 1972, con esa infame escena de esa infame película llamada *Pink Flamingos*. Y a John Waters le interesa la fama, el lado podrido de la fama, la fama como resultado de un apestoso y discutible milagro. No en vano John Waters cita una y otra vez a Walt Disney y a Andy Warhol –la cara y ceca del Gran Sueño Americano Famoso– y no en vano de eso trata *Pecker*, su nueva película. Y, sí, de eso trataba *Pink Flamingos*. De la épica saga de Babs Johnson –bestialidades varias, canibalismo, castración y, claro, caca de perro–, inmediatamente consagrada como "la película más asquerosa de todos los tiempos". *Pink Flamingos* hizo famoso a John Waters de la noche a la mañana. A partir de entonces –luego de haber animado fiestas infantiles, dirigido cortometrajes varios, ser arrestado por exhibición indecente en la vía pública– John Waters no demoró en ser conocido como "el Rey de la Basura", "el Papa de la Mierda", "el Duque del Vómito", cosas así... "De todos los títulos que me han otorgado, me quedo con el Papa de la Mierda; me parece el más digno", concede John Waters. Y agrega, orgulloso: "Es muy difícil ofender a tres generaciones, pero yo lo he conseguido".

UNO Ahora es el Verbo y el Verbo es *peck*. Picotear. En la superficie –apenas en la superficie– *Pecker* es una película más inocente que *Pink Flamingos*. Es decir, nadie come caca de perro en *Pecker*. Pero –con la madurez llega, dicen, la sutileza– buena parte de los personajes de *Pecker* tienen la cabeza llena de caca. Es decir, los neoyorquinos son unos snobs intelectualoides con la cabeza llena de caca (entre quienes se cuenta un cameo de la mismísima Patty Hearst) y los nativos de la ciudad santa de Baltimore ("¡Tenemos los índices más altos de sífilis y gonorrea en el país!", se entusiasma John Waters) son adorables freaks que incluyen a una malhumorada chica de laverap (Christina Ricci), a una hermanita adicta al azúcar, a una hermanota que trabaja detrás de la barra de un bar de strippers masculinos, y a una abuela y pésima ventrílocua que insiste en que su virgencita de altar exclame una y otra vez "¡Full of grace!" ("¡Llena de gracia!"). Entre unos y otros se mueve y enfoca y dispara su cámara el joven Pecker: fotógrafo compulsivo que, de la noche a la mañana, es descubierto por una ambiciosa galerista del SoHo (Lili Taylor) y consagrado como una mezcla de Diane Arbus y Richard Avedon. Y se hace famoso. Lo único que hace Pecker (Edward Furlong, el chico de *Terminator 2*) es fotografiar a sus amigos y familiares. Y los hace famosos y se hacen famosos. Y, claro, casi treinta años después de *Pink Flamingos*, el mundo es un lugar lleno de caca de perro. "Si pienso en *Pink Flamingos* y en *Pecker* espalda contra espalda, como si se tratara de un doble programa, bueno... *Pink Flamingos* fue un acto político en la era del neo-hippismo. Terrorismo cultural. Me dicen que *Pecker* y mis últimas películas son más inocentes, que me he vuelto un blando. ¡Pero no soy yo! ¡A no olvidarse que vivimos tiempos donde cada familia en Estados Unidos se desayuna leyendo en el diario que una gordita se la chupó al presidente! Y, seamos sinceros, no creo que muchos hayan oído antes la expresión *teabagging* (mover el saquito de té: apoyar el aparato sexual masculino en el rostro de un espectador) antes de ver *Pecker*", sonríe Waters.

DOS Como ocurría con *Cry Baby* (1990) y *Serial Mom* (1994) –sus dos films "para toda la familia" con estrellas del calibre de Johnny Depp y Kathleen Turner, luego del revulsivo ciclo junto al travesti Divine (R.I.P.) compuesto por *Female Trouble* (1974), *Desperate Living* (1977), *Polyester* (1981, filmada en Odorama: la entrada incluía un cartoncito con diferentes olores que se debía raspar en determinados momentos del film) y *Hairspray* (1988)–, *Pecker* es otro lobo con piel de cordero, un perro que no ladra pero muerde. Y hace caca. Una supuesta inocente comedia que, cuando uno baja la guardia, lanza una dentellada que no se espera. Algo así como si Frank Capra se hubiera ido de juerga con Russ Meyer. La trampa y el placer –se comprende recién al final, cuando se encienden las luces sobre nuestras sonrisas idiotas– es que antes, en el cine de John Waters, eran sus héroes los que comían caca de perro. Ahora, en el cine de John Waters, los que comemos caca de perro somos nosotros. Y nos gusta. Y nada le gusta más a John Waters y sólo en eso cree: "Estoy en contra de la mayoría de las religiones organizadas. No me gustan y no entiendo la idea de Dios dirigido como si se tratara de una empresa financiera o un estudio cinematográfico. Por eso *Pecker* termina con un auténtico milagro, cuando la Virgen María finalmente habla. Y yo escribí esa escena sin ningún tipo de ironía. No importa que el milagro tenga lugar en la salvaje festichola del final. La abuelita cree en serio y sus plegarias son respondidas. Todos rezamos cuando tenemos miedo. Supongo que lo confieso aquí por primera vez. Así que, bueno, espero poder presenciar algún milagro en serio un día de éstos. A mí siempre me preocupó eso de la combustión espontánea: pasar por un momento de ansiedad tan fuerte que me haga estallar en llamas. Espero que no me ocurra nunca pero la verdad que no me molestaría estar ahí cuando le ocurra a otro. O, mejor todavía, que se me aparezca la Virgen María. Ella está en el primer puesto del Top 100 de Apariciones Milagrosas en Norteamérica. Jesucristo está recién en el cuarto o quinto lugar, creo. Ella sí que sabe cómo hacer una gran entrada en escena. Ha aparecido en pizzas y en ropa sucia. En serio. ¿Por qué? Porque a la gente le gusta María. Supongo que tendrá que ver con la idea de la madre perfecta. Y seamos sinceros: María se viste mucho mejor que Jesús".

"No me gustan las religiones y no entiendo la idea de Dios dirigido como si se tratara de una empresa financiera o un estudio cinematográfico. Por eso Pecker termina con un auténtico milagro, cuando la Virgen María habla. No importa que el milagro tenga lugar en la salvaje festichola del final. La abuelita cree en serio y sus plegarias son respondidas. Y no hay ironía: todos rezamos cuando tenemos miedo." JOHN WATERS

TRES ¿John Waters como signo de los tiempos o John Waters como signo del fin de los tiempos? Una cosa es cierta: los Farrelly Brothers de *Loco por Mary* y los Coen Brothers de *Educando a Arizona* no estarían donde están y haciendo lo que hacen de no haber existido previamente un hombre que un día vio un perro haciendo caca y entonces se le ocurrió que... Pero eran otros tiempos y John Waters –fanático confeso del cine de Armando Bo y orgulloso coleccionista de las películas de la Coca– ya está en otra: "Me parece tremendo



A LA IZQUIERDA: JOHN WATERS MIRANDO PASAR LAS MODAS. ARRIBA: EDWARD FURLONG COMO PECKER. ABAJO: CHRISTINA RICCI REINVENTÁNDOSE UNA Y OTRA VEZ COMO FREAK PERFECTO.

que ahora todos los terroristas sean de ultraderecha. Se visten tan mal... Los terroristas solían ser tan excitantes, y ahora son puro camuflaje y espantosos cortes de pelo. Ya no hay glamour en eso. Pero sigo estando a favor de Clinton. De acuerdo, mintió. ¿Y qué? Hasta donde yo sé no me engañó a mí sino a Hillary; así que no tengo por qué tomármelo como algo personal. De todo esto va a tratar mi próximo film. Se va a llamar *Cecil B. Demented* y será la historia de una banda de terroristas adolescentes que castigan a los productores y hacedores de malas películas. Así que van a ser terroristas buenos. Van a tener uniformes muy elegantes y sus cuerpos tatuados con los nombres de sus directores de cine favoritos. Va a ser algo así como mi *Duro de matar*. En cuanto al haber influido en algo... bueno... digamos que lo único que hice fue cruzar primero ese puente sobre aguas turbulentas. Facilité las cosas para los que vinieron después, cuando vieron que el puente era resistente. Ahora yo ya crucé y me divierto mirándolos cruzar".

Cuenta la leyenda que, al filmar *Pink Flamingos*, el presupuesto era nulo y no había dinero para andar malgastando por ahí en tonterías como caca de perro falsa y entonces... Una cosa es cierta, todo el cine de John Waters es retorcidamente autobiográfico. No importa que sus héroes –que poco y nada tienen que ver con la imagen del héroe postulada por el mitólogo Joseph Campbell– sean un travesti gordo, un delincuente juvenil con jopo, un ama de casa cuyo hobby es el asesinato serial o un fotógrafo adolescente que se niega a una retrospectiva en el Whitney Museum. Todos ellos la pasan muy mal antes de llegar a ser famosos y, sí, John Waters ha tenido que comer mucha pero mucha mierda. Ya no.

Retrato del Papa de la Mierda al otro lado del puente acariciando un perrito con ganas de cagar.

Lleno de gracia los siglos de los siglos.

Amén.

CÓMO me convertí EN UN hombre divertido



LA "BALLENA" MOBY DICK Y MO B. DICK

MO B. DICK CUANDO SE SACA LA ROPA Y OTRAS COSAS Y SE TRANSFORMA EN LA SEÑORITA MO FISHER

Por JOHN WATERS En agosto de 1997 tuve una conversación con Mo Fischer, más conocida por su nombre artístico como drag-king, Mo B. Dick, con la cual aproveché para desasnarme acerca de la naturaleza sexual de las mujeres travestis y las fantasías que despiertan en gays y heterosexuales.

¿Cuál es la diferencia entre una drag-king y una machona?

–Yo diría que hay cuatro categorías: está la que se viste de hombre meramente, está la machona, está la que además se hace pasar por un hombre famoso y el drag-king. La diferencia entre estas dos últimas radica en que el drag-king no necesita parecerse a una persona determinada.

Lily Tomlin es la primera persona que recuerdo que, de alguna manera, fue una drag. ¿Había drag-kings en los años 30, 40 o 50?

–Bueno, Sarah Bernhardt... Aunque la auténtica pionera es Juana de Arco. Pero hablando seriamente, ser drag-king es parodia, es comedia: eso es el elemento fundamental, para mí.

Cuando eras chica, ¿te vestías a escondidas con la ropa de tu padre?

–No, pero sí le robaba los pantalones de corderoy a mi hermano.

¿Alguna vez caminás por las calles vestida de drag?

–No, jamás. Voy de chica. Yo no soy machona.

¿Pero te identificás como gay?

–Sí, aunque no me gusta encasillarme en una cosa.

Sé que los drag-kings y los transexuales siempre son acosados por hombres que se identifican como heterosexuales. Y la mayoría de los travestis que conozco me dijeron que los hombres heterosexuales les piden que se los cojan por el culo, lo cual encuentro verdaderamente...

–Bueno, todos los drag-queens son activos, eso lo sabés. Los drag-kings atraen sexualmente a los hombres gay. A los heterosexuales no. Para los hombres heterosexuales somos amenazantes. Muchos me han dicho: "Está bien, entiendo lo de los queens, pero con esta cosa de kings, no sé".

Cuando estuve aquí el verano pasado, fui a un club y había un tipo muy lindo. No lo estaba marcando, pero más tarde me di cuenta de que era una chica. Fue la primera vez que me ocurrió.

–¿En serio? Pasa a cada rato. Muchos drag-kings tratan de levantarse hombres gay para revelarles su verdadera naturaleza.

¿Es verdad? Es la mejor historia que me han contado en mi vida.

–Antes de que la gente supiera quién era como performer, andaba vestida drag en el Squeezebox, y los tipos me marcaban siempre. Cuando me encaraban, yo decía, "Dios, bueno, esperá, tengo salir de esto".

¿O sea que los drag-kings básicamente parodian a los hombres homosexuales o con fantasías gay?

–En el escenario no siempre hago parodia de un hombre homosexual. También hago hombres heterosexuales.

Las drag-queens suelen parodiar lo peor de las mujeres heterosexuales, como las putas. Y las mujeres gay a veces se visten como lo peor de los hombres heterosexuales, esa cosa macho tipo obrero. ¿Por qué ninguno realmente imita lo mejor del sexo opuesto?

–Bueno, para mí las putas y los obreros son los más sexy que hay.

¿Conocés alguna pareja de un drag-king y una drag-queen que tengan sexo heterosexualmente?

–¿No oíste hablar de los *onnabe* en Japón? En la película *Shinjuku Boys* (ver *Radar* nº 136) que se exhibió en el Festival Gay de Nueva York hay un king y una queen que hablan como si estuviesen casados. Pero no conozco otro caso.

¿Entre tus amigos drag-kings hay quien desea operarse para cambiar de sexo? ¿Es algo en lo que pensaste alguna vez?

–No. Los pitos que te ponen en esos cambios de sexo son muy malos. Tenés que meterles una varilla para que se erecten. Supongo que serán como clítoris agrandados. Además, a mí me gustan mis tetas. De hecho, al principio pensaba: "Soy demasiado femenina para ser un drag-king". Yo hacía danza a go-gó en top-less y esa onda. Pero en el '95 vi una nota en San Francisco sobre la escena de drag-kings. En la tapa había un drag-king muy femenina y adentro mostraban la transformación. En ese momento dije: "Dios mío, lo puede hacer cualquiera, no hace falta ser machona". Así que, cuando volví, fui a la casa de Mistress Formika con el pelo peinado hacia atrás a la gomina y le dije: "Ayudame a vestirme de drag".

¿Cómo surgió el personaje Mo B. Dick?

–Mistress sólo tenía pegamento para pestañas. Así que fui a Meow Mix, el bar de lesbianas en East Village, y la gente me decía "Mo, ¿sos vos?". No me reconocían. Estaban completamente atónitos. Tenía puesta una camisa de bowling que decía "Dick" *(verga, en inglés)*. Mi nombre siempre fue Mo, así que de algún modo Mo B. Dick fue como una extensión natural. Otra noche fui de marinero. De marinero sórdido. Y les pegaba a los chicos y los chicos me pegaban a mí...

¡Eras pura carne, pura mercancía masculina! Muy sexy. Y muy confuso. Yo creo que el sexo siempre es mejor cuando estás confundido, ¿no?

–Cuando empezaron estas fiestas, mi personaje no estaba del todo definido. Por mi aspecto me jodían todo el tiempo. Me decían: "Ay nena, qué lindas gomas", y ese tipo de cosas. Yo estaba probando un montón de diferentes personalidades. Hasta que en 1996, en el New York Lesbian and Gay Experimental Film Benefit que se hizo en Limelight, hice una obra entera, un monólogo sobre Pamela Anderson y películas tipo *Showgirls*. En vez de ser una mujer enojada, elegí transformarme en un hombre divertido.

Está muy bien. Digo, lo entiendo. ¿Tus padres saben que sos drag-king?

–Se los dije el año pasado, el día de Acción de Gracias. Por teléfono. No voy a casa a verlos muy seguido porque soy como un proyecto científico para ellos. Se me quedan mirando.

¿Sabían que eras gay?

–Sí, pero yo no les conté. Mi madre es una espía, y se enteró. Vino a Nueva York, a almorzar con mi hermano y le dijo: "¿Así que Mo anda con mujeres?". Yo quería estar con mujeres desde que tenía 21 años, cuando tuve en París mi primer encuentro con una lesbiana, que me volvía loca de deseo. Mi padre y yo nos llevamos de lo más bien. Se caga de risa de mí. Mi madre, en cambio, nunca me entenderá. Pero él me dice: "¿Cuándo puedo ir a verte actuar?". Dios lo bendiga.

Así que los drag-kings se llevan bien con sus padres, así como las dragqueens se llevan bien con sus madres. Parece un cliché.

–¿Querés otro cliché? En casa soy la menor de diez hijos. O sea que represento la estadística gay: uno de diez.

Las feministas de la vieja guardia detestan a los hombres. Los drag-kings, en cambio, no son nada antihombres.

–Para nada. Creo que la comunidad gay y lesbiana está muy segregada, y no lo soporto. Las lesbianas mayores no nos entienden. Dicen cosas como: "Si yo quisiera estar con un hombre, estaría con un hombre".

Pero las lesbianas son la fantasía preferida de los hombres heterosexuales.

–Claro. Fijate en las revistas porno. Pero ¿sabés qué? Ahí hay un tema interesante: los drag-kings blancos parodiamos a los hombres. Pero si mirás a los drag-kings negros, no se sienten tan cómodos en esta misma actitud hacia los hombres negros. Porque los hombres blancos heterosexuales son el grupo étnico más poderoso. Con los negros ya hay demasiada negatividad en el aire.

¿Dirías que para los hombres gay es más fácil aceptar a los drag-kings?

–Sí, totalmente. Pero luego se frustran. Se me acercan y me dicen: "Puta madre, yo te quería levantar". O vienen a mis fiestas y se van puteando: "No sé quién mierda es qué".

¿Alguna vez trataste de acostarte con una chica heterosexual?

–No, se daría cuenta. Salvo que sólo le hiciera sexo oral. Hay matrimonios que dicen que llevan veinte años de casados y...

¿Nunca sentiste la tentación de ver hasta dónde podrías llegar, como ir a un bar de machos a levantarte alguien, a ver qué pasaba?

–¿Como en la película *El juego de las lágrimas*, pero al revés? No, nunca lo llevé hasta ese punto, porque juego con las mentes de la gente, no con sus corazones.

Traducción: Laura Isola y Germán Bender-Pulido